

الطائر في الفن الإسلامي كمدخل لإثراء
أشكال خرفية معاصرة
Birds in Islamic Arts as Trial to Innovate
Ornamental Shapes

مقدم من الباحثة
إيمان محمد عبد الرازق

معيدة بكلية التربية النوعية ببورسعيد - جامعة قناة السويس
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية
تخصص (خرف)

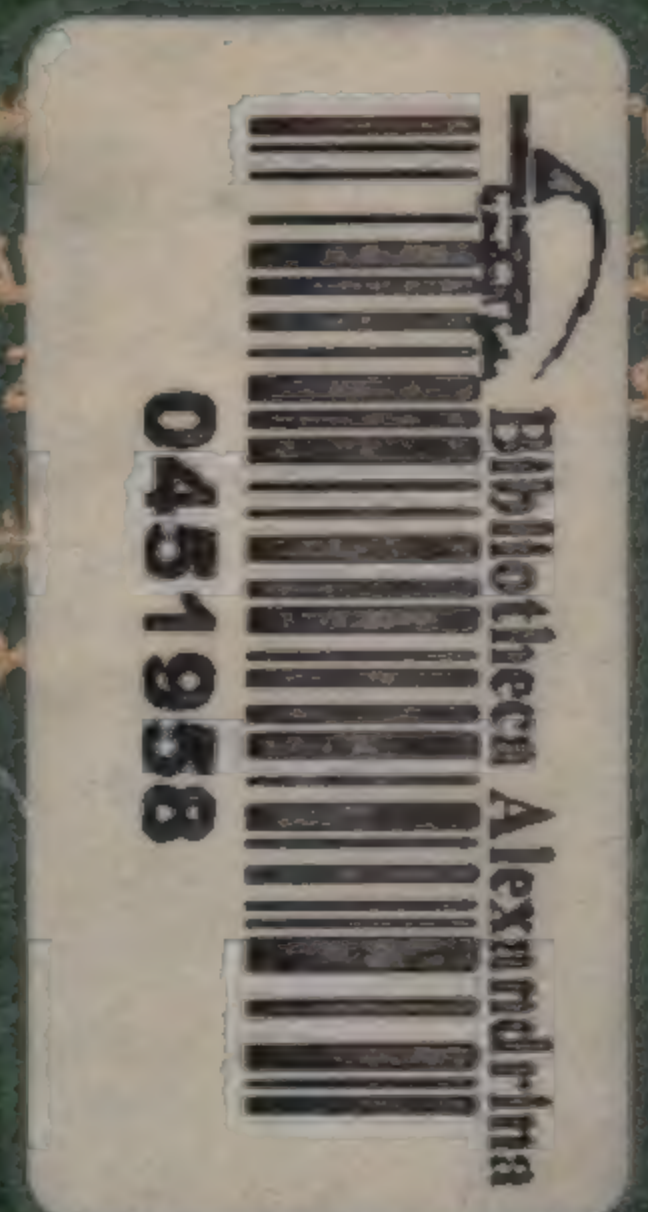
إشراف

أ.د / ميرفت شكرياش
وكيل كلية التربية الفنية لشئون المجتمع وتنمية
البيئة وأستاذ الرسم والتصوير
جامعة حلوان

أ.د / أمينة محمود كمال عبيد
أستاذ الخرف ورئيس قسم التعبير
المجسم بكلية التربية الفنية
جامعة حلوان

أ.د / أحمد عبد الستار الرحمن
مدرس بقسم الشكل المجسم
بكلية التربية الفنية
جامعة حلوان

أ.د / عبد الرحمن
أستاذ الخرف
بكلية التربية الفنية
جامعة حلوان





جامعة حلاوان

كلية التربية الفنية

قسم التعبير المجسم

الدراسات العليا

الطائر فى الفن الإسلامى كمدخل لإثراء

أشكال خزفية معاصرة

**Birds in Islamic Arts as Trial to Innovate
Ornamental Shapes**

مقدم من الباحثة

إيمان محمد عبد الرازق

معيدة بكلية التربية النوعية ببورسعيد - جامعة قناة السويس
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير فى التربية الفنية
تخصص (خزف)

إشراف

أ.د. ميرفت شرياش

وكيل كلية التربية الفنية لشئون المجتمع وتنمية
البيئة وأستاذ الرسم والتصوير
جامعة حلاوان

م.د. أحمد عبد الرحمن

مدرس بقسم الشكل المجسم
بكلية التربية الفنية
جامعة حلاوان

أ.د. أمينة محمود كمال عبيد

أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير
المجسم بكلية التربية الفنية
جامعة حلاوان

أ.م.د. مها زكريا عبد الرحمن

أستاذ النقد والتذوق الفنى المساعد
كلية التربية النوعية ببورسعيد
ورئيس قسم التربية الفنية
جامعة قناة السويس

د. م. زكريا

٢٠٠٤م

T. 11055

أ. م. د. مها زكريا عبد الرحمن

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا
مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾

صدق الله العظيم

(سورة البقرة - الآية ٣٢)

قرار لجنة المناقشة والحكم

أنه في تمام الساعة الحادية عشرة صباحاً يوم السبت الموافق ١١ / ٩ / ٢٠٠٤ م اجتمعت في مبنى كلية التربية الفنية جامعة حلوان اللجنة المعتمدة بتاريخ ١٠ / ٧ / ٢٠٠٤ م من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث ، والمشكلة من السادة :

- الأستاذة الدكتورة / أمنية محمود كمال عبيد

أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية - جامعة حلوان (مشرفاً ومقرراً)

- الأستاذة الدكتورة / ميرفت شرباش

وكيل كلية التربية الفنية لشئون المجتمع وتنمية البيئة وأستاذ الرسم والتصوير - جامعة حلوان . (مشرفاً)

الدكتورة / مها زكريا عبد الرحمن

أستاذ النقد والتذوق الفني المساعد بكلية التربية النوعية ببورسعيد ورئيس قسم التربية الفنية جامعة قناة السويس . (مشرفاً)

الأستاذة الدكتورة / سهير يوسف سعد جرجس

أستاذ الخزف المتفرع ورئيس قسم التعبير المجسم (سابقاً) بكلية التربية الفنية - جامعة حلوان . (عضواً داخلياً)

الدكتور / وجيه عبده عبد الغنى

أستاذ مساعد بقسم الخزف ووكيل بكلية الفنون الجميلة (سابقاً) بجامعة المنيا . (عضواً خارجياً)

وناقشت اللجنة هذا البحث المقدم من الدراسة / إيمان محمد عبد الرازق المعيدة بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية ببورسعيد جامعة قناة السويس ، وعنوانه "الطائر في الفن الإسلامي كمدخل لإثراء أشكال خزفية معاصرة " .

وبعد مناقشة الرسالة علناً في موضوع البحث ، وبعد الإطلاع على النتيجة وبعد المداولة ، قررت اللجنة بإجماع الآراء التوصية **منح** الدراسة / إيمان محمد عبد الرازق على درجة الماجستير في التربية الفنية .

أعضاء لجنة المناقشة

الإمضاء

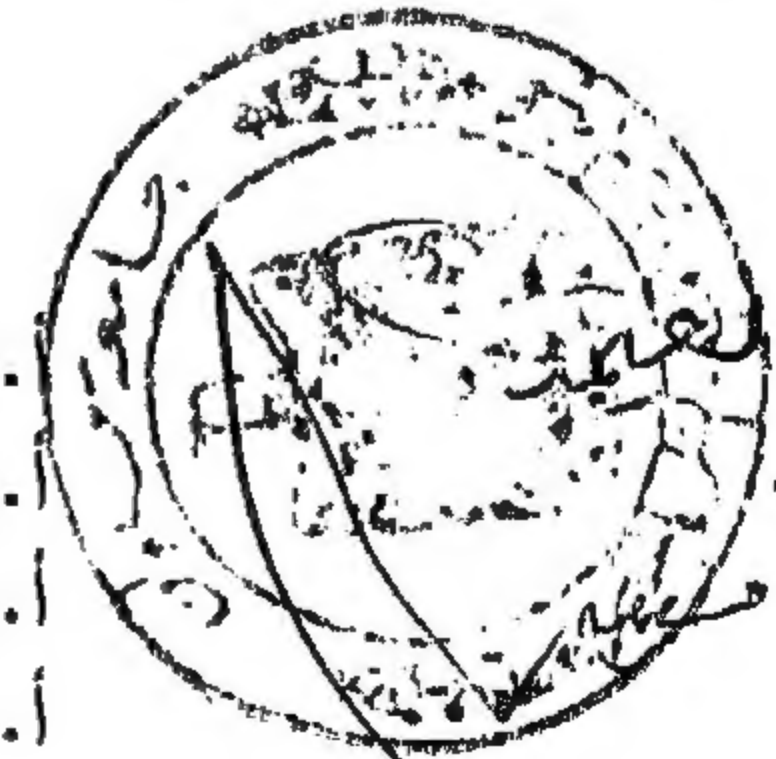
د.د. / أمنية محمود كمال عبيد

د.د. / ميرفت شرباش

د.م.د. / مها زكريا عبد الرحمن

د.د. / سهير يوسف سعد جرجس

د.م.د. / وجيه عبده عبد الغنى



١١ / ٧ / ٢٠٠٤

شكر وتقدير

"الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله" صدق الله العظيم.

أتوجه بالشكر والحمد لله العظيم الذى وفقنى وهدانى إلى نخبة من الأستاذة الأفاضل علماً وخلقاً على إتمام هذا البحث بهذه الصورة.

وأخص بالشكر كل من الأستاذ الدكتور/ أمينة محمود كمال عبيد أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية جامعة حلوان، كما أتقدم بخالص الشكر للأستاذ الدكتور/ ميرفت شرباش وكيل كلية التربية الفنية لشئون المجتمع وتنمية البيئة وأستاذ الرسم والتصوير جامعة حلوان، وكذلك أتقدم بالشكر والتقدير للدكتورة/ مها زكريا عبد الرحمن أستاذ النقد والتذوق الفنى المساعد بكلية التربية النوعية ورئيس قسم التربية الفنية جامعة قناة السويس، كما أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذى الدكتور/ أحمد عبد الرحمن مدرس بقسم الشكل المجسم بكلية التربية الفنية جامعة حلوان، وذلك لما بذلوه من جهد وعطاء لإتمام هذا الرسالة على هذا النحو.

كما أتقدم بخالص شكرى وتقديرى لكل من الأستاذة الدكتورة/ سهير يوسف سعد جرجس أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير المجسم (سابقاً) بكلية التربية الفنية جامعة حلوان، وكذلك الدكتور/ وجيه عبده عبد الفنى أستاذ مساعد بقسم الخزف ووكيل بكلية الفنون الجميلة (سابقاً) بجامعة المنيا على تفضلهما بقبول مناقشة هذه الرسالة وعلى ما قدموه من علمهم الغزير لإثراء البحث وإخراجه فى أكمل صورة.

كما أشكر أعضاء لجنة الحكم والمناقشة على موافقتهم لمناقشة البحث.

كما أتوجه بخالص الشكر إلى والدتى ووالدى ووالد زوجى الذين لا أستطيع أن أوفيهم حقهم بالكلمات فلهم خير الجزاء وأخوتى وزملائى وزميلاتى.

وأخيراً أتوجه بالشكر إلى زوجى لمساندته وعونه وتشجيعه المستمر وتحمله معى كل المصاعب التى واجهتنى أثناء البحث.

وإنى أرجو من الله أن يكون بحثى هذا خطوة على الطريق تساعد فى تقدم فن الخزف.

والله ولى التوفيق.....

الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
	الفصل الأول : خطة البحث
٣	- خلفية البحث
٧	- مشكلة البحث
٨	- هدف البحث
٨	- أهمية البحث
٩	- فروض البحث
٩	- حدود البحث
٩	- منهجية البحث
١٠	- الدراسات المرتبطة
١٢	- مصطلحات البحث
	الفصل الثاني : شكل الطائر على الأشكال الخرفية الإسلامية :
٢٠	أولاً : شكل الطائر في الفن الإسلامي
	ثانياً : رسوم الطيور على الخزف الإسلامي :
٢٤	١- طيور منفردة
٢٧	٢- طيور متواجهة أو متدابرة
٢٩	٣- طيور في حالة صراع
	ثالثاً : طرق تنفيذ رسوم الطيور على الخزف الإسلامي :
٣٠	١- تقنية الرسم بالفرشاة
٣٤	٢- تقنية الحز
٣٥	٣- تقنية الإضافة

تابع الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
٣٦	٤- تقنية التفريغ ٥- الجمع بين أكثر من تقنية رابعاً : أشكال مختلفة للطيور على الخزف الإسلامى أ- الطيور الأليفة ١- رسوم الطاووس ٢- رسوم الديك ٣- رسوم العصافير والحمام ٤- رسوم الأوز والبط ب- الطيور الجارحة (النسر والباز) ج- الطيور المركبة والكائنات المجنحة الخرافية خامساً : سمات شكل الطائر على الأشكال الخزفية فى الفن الإسلامى ١- رسم الطائر بشكل بعيد عن الطبيعة ٢- رسم الطائر بشكل خيالى ٣- تبسيط وتحوير الطائر ٤- الاهتمام بملء الفراغ المحيط برسمة الطائر ٥- تناسب المحتوى مع الشكل الخارجى الفصل الثالث : العوامل التى أثرت على عنصر الطائر الإسلامى أولاً : تطور شكل الطائر عبر الحضارات السابقة، وتأثر شكل الطائر الإسلامى بها : ١- الطائر فى الفن المصرى القديم ٢- الطائر فى فنون ما بين النهرين ٣- الطائر فى الفن الإغريقى
٣٨	
٤٩	
٥٣	
٦٣	
٦٨	
٨٠	
٨٥	
٨٦	
٨٧	
٨٧	
٨٨	
٩٢	
٩٤	
٩٧	

-ج-

تابع الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
٩٨	٤- الطائر في الفن الروماني
٩٩	٥- الطائر في الفن البيزنطي
١٠٠	٦- الطائر في الفن الصيني
١٠١	٧- الطائر في الفن الإسلامي
١٢٢	ثانياً : أثر العقيدة الإسلامية على شكل الطائر
١٢٩	ثالثاً : أثر العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية على شكل الطائر
١٣٤	رابعاً : أثر البيئة على شكل الطائر
	خامساً : شكل الطائر على بعض الخامات والتقنيات المختلفة :
١٣٩	١- شكل الطائر على النسيج
١٤٧	٢- شكل الطائر على الخشب والعاج
١٥٦	٣- شكل الطائر على الزجاج
١٥٩	٤- شكل الطائر على التحف المعدنية
١٦٩	٥- شكل الطائر على الحجارة والجص والرخام
	٦- التقنية واختلاف الخامة وارتباطها بشكل الطائرة
	الفصل الرابع : شكل الطائر على الخزف عبر بعض العصور الإسلامية المختلفة :
١٧٨	أولاً : الطائر على الخزف الأموي
١٧٩	ثانياً : الطائر على الخزف الطولوني
١٨١	ثالثاً : الطائر على الخزف العباسي
١٨٤	رابعاً : الطائر على الخزف الفاطمي
١٩٤	خامساً : الطائر على الخزف السلجوقي
٢٠١	سادساً : الطائر على الخزف الأيوبي
٢٠٧	سابعاً : الطائر على الخزف المملوكي
٢١٩	ثامناً : الطائر على الخزف الرقة

تابع الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
٢٢١	تاسعاً : الطائر على الخزف الإيراني في العصر المغولي
٢٢٤	عاشراً : الطائر على الخزف الإيراني في العصر الصفوي
٢٢٧	حادى عشر : الطائر على الخزف الأندلسى
	الفصل الخامس : دراسة تحليلية لاختارات من رسوم الطيور الموجودة على الخزف الإسلامى :
٢٣٣	أولاً : أسس اختيار النماذج المنتقاة للدراسة والتحليل
٢٣٥	ثانياً : تحليل مجموعة من رسوم الطيور مأخوذة من على قطع خرفية
٢٦٣	ثالثاً : النتائج المستخلصة من عملية التحليل
٢٦٧	الفصل السادس : تجربة ذاتية للباحث
	الفصل السابع : النتائج والتوصيات :
٢٩٠	أولاً : النتائج العامة للبحث
	ثانياً : التوصيات
	ثالثاً : المراجع العربية والأجنبية
	رابعاً : ملخص البحث باللغة العربية والإنجليزية

فهرس الأشكال

المسلسل	الموضوع	رقم الصفحة
(١)	صحن من الخزف ذو البريق المعدنى الذهبى من القرن ١٠م	٢٦
(٢)	صحن من القرن ١٠م من مدينة سارى	٢٦
(٣)	صحن من الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى	٢٦
(٤)	صحن من إيران فى القرن ١١م أو ١٢م	٢٦
(٥)	صحن من الخزف ذو البريق المعدنى فى القرن ١٥م	٢٧
(٦)	صحن من باترنا فى القرن ١٤م	٢٧
(٧)	صحن من الخزف الفاطمى فى منتصف القرن ١٢م	٢٨
(٨)	قطعة من محار غير مدهون وذى زخارف بارزة	٢٨
(٩)	صحن من إيران فى القرن ١١م أو ١٢م	٢٨
(١٠)	صحن من إيران فى القرن ١١م أو ١٢م	٢٨
(١١)	صحن من الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى	٢٩
(١٢)	قطعة من الخزف الأيوبى عليها تصميم لطائر منفذ بالفرشاة	٣٠
(١٣)	قطعة من الخزف من العصر المملوكى بمصر فى القرن ١٤م	٣١
(١٤)	قطعة من الخزف المملوكى فى القرن ١٣م	٣٢
(١٥)	صحن من الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى	٣٣
(١٦)	كسرة من قاع طبق من الخزف الفاطمى فى القرن ١٢م	٣٥
(١٧)	قالب من الفخار الغير مطلقى من الخزف المملوكى	٣٦
(١٨)	شباك قلة من الخزف المملوكى بمصر فى القرن ١٤م	٣٧
(١٩)	رسمة لطاووس فى وضع جانبى من سوريا فى القرن ١٤م	٤١
(٢٠)	رسمة لطاووس ذو طابع زخرفى من سوريا فى القرن ١٤م	٤١
(٢١)	رسمة لطاووس فى وضع جانبى من أسبانيا	٤١
(٢٢)	رسمة لطاووس داخل شكل دائرى من القرن ١١م	٤١
(٢٣)	رسمة لطاووسين متعانقين من جنوب إيطاليا فى القرن ١١م	٤٢

تابع فهرس الأشكال

المسلسل	الموضوع	رقم الصفحة
(٢٤)	رسمة لطاووسين متعاكسين من أسبانيا	٤٢
(٢٥)	صحن من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني	٤٣
(٢٦)	صحن من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني	٤٤
(٢٧)	قطعة من إناء خزفي ملون بالبريق المعدني من العصر الفاطمي في القرن ١٢م	٤٥
(٢٨)	أربع قطع من الخزف المرسوم تحت الطلاء من العصر الأيوبي	٤٧
(٢٩)	رسمة لطاووس مأخوذ من على صحن خزفي من بلاد الجزيرة (الرقصة) في القرن ١٢م-١٣م	٤٨
(٣٠)	رسمة لطاووس مأخوذ من على قطعة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء	٤٨
(٣١)	صحن من الخزف الفاطمي بمصر في أواخر القرن ١١م أو أوائل القرن ١٢م	٥٠
(٣٢)	صحن من الخزف الفاطمي في القرن ١١م	٥٠
(٣٣)	جزء من صحن من الخزف الفاطمي	٥١
(٣٤)	صحن من الخزف ذي البريق المعدني من العراق في القرن ١٠م	٥٢
(٣٥)	رسمة لديك مأخوذ من على صحن من الخزف السلجوقي في إيران	٥٢
(٣٦)	طبق من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني	٥٤
(٣٧)	جزء من القاشاني من العصر الفاطمي في القرن ١١م	٥٥
(٣٨)	سلطانية من إيران في القرن ٩م	٥٦
(٣٩)	طبق من إيران في القرن ٩م	٥٧
(٤٠)	قاع إناء من الخزف الأيوبي بمصر في القرن ١٣م	٥٨
(٤١)	سلطانية من إيران في القرن ٩م	٥٩

تابع فهرس الأشكال

المسلسل	الموضوع	رقم الصفحة
(٤٢)	مجموعة من التصميمات للعصافير، مأخوذة من على خزف فساطمي ذي هريق معدني	٦٠
(٤٣)	مجموعة من التصميمات لحمام مأخوذة من على قطع خزفية من العصر الفاطمي ذات الهريق المعدني	٦١
(٤٤)	رسمتين لعصفورين مأخوذتين من على خزف من العصر الأيوبي	٦٢
(٤٥)	مجموعة من التصميمات لحمام مأخوذة من على قطع من الخزف الأيوبي	٦٣
(٤٦)	رسمه لجزء من صحن خزفي من العصر العباسي في القرن ٨م-٩م	٦٤
(٤٧)	رسمه لصحن من إيران في القرن ١٠م	٦٤
(٤٨)	جزء من طبق خزفي يرجع إلى العصر المملوكي	٦٥
(٤٩)	مجموعة من التصميمات للأوز مأخوذة من على قطع من الخزف المملوكي	٦٦
(٥٠)	شقفة لقاع صحن من الخزف الفاطمي ذي الهريق المعدني	٦٧
(٥١)	صحن من الخزف الفاطمي ذي الهريق المعدني	٦٧
(٥٢)	رسمه لأوزة مأخوذة من على قطعة من الخزف الفاطمي ذي الهريق المعدني	٦٨
(٥٣)	سلطانية من الخزف الفاطمي ذي الهريق المعدني	٧١
(٥٤)	رسمه لنسر ينقض على أوزة مأخوذة من على قطعة من الخزف الأيوبي	٧٢
(٥٥)	رسمه لنسر ناشر جناحيه مأخوذة من على قطعة من الخزف المملوكي	٧٣
(٥٦)	رسمه لنسر ذي رأسين مأخوذ من على قطعة من الخزف المملوكي	٧٤
(٥٧)	رسمه لنسر ناشر جناحية مأخوذة من على قطعة من الخزف الفاطمي ذي الهريق المعدني	٧٥
(٥٨)	رسمه لنسر مأخوذ من على غطاء قدر من الخزف الإيراني في القرن ١١م-١٢م	٧٦

تابع فهرس الأشكال

المسلسل	الموضوع	رقم الصفحة
(٥٩)	رسمة لنسر ناشر جناحيه من إيطاليا فى القرن ١١م	٧٧
(٦٠)	رسمة لنسر ناشر جناحيه من إيطاليا فى القرن ١١م	٧٧
(٦١)	طبق من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى فى القرن ١١م	٧٩
(٦٢)	رسمة لباز ينقض على ديك رومى مأخوذ من على صحن من إيران فى القرن ١١م-١٢م	٨٠
(٦٣)	سلطانية خزفية من مصر فى القرن ١٠-١١م	٨١
(٦٤)	طبق من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى	٨٢
(٦٥)	طبق من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى	٨٣
(٦٦)	طبق من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى	٨٤
(٦٧)	رسمة مأخوذ من على طبق من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى	٨٥
(٦٨)	الطائر حورس على مدخل مقبرة باشادو- دير المدينة فى طيبة	٩٣
(٦٩)	أنثى العقاب ناشرة جناحيها، موجودة على سقف معبد مدينة هابو- الأقصر	٩٣
(٧٠)	مجموعة من أوزات ميدوم الست- المتحف المصرى- بالقاهرة	٩٤
(٧١)	نحت آشورى يمثل رأس طائر	٩٥
(٧٢)	إفريز قيشانى محلى بثور مجنح	٩٥
(٧٣)	تمثال (الأسد الحارس المجنح) من القرن ٥ ق.م، فى متحف اللوفر	٩٦
(٧٤)	كأس ذهبى على هيئة أسد مجنح من القرن ٥ ق.م، فى مدينة همدان غربى إيران القديمة	٩٦
(٧٥)	إناء فخارى من الفن الإغريقى	٩٧
(٧٦)	فخارية من الفن الإغريقى	٩٨
(٧٧)	زهريّة خزفية من الفن الإغريقى	٩٨
(٧٨)	مائدة من المرمر الأبيض بالفاتيكان	٩٨

تابع فهرس الأشكال

المسلسل	الموضوع	رقم الصفحة
(٧٩)	كونسول روماني من الرخام بمتحف الفاتيكان بروما	٩٨
(٨٠)	جرن من الرخام من الفن الروماني	٩٩
(٨١)	حفر رخامي - من بالزيليكا أبولونير - رافينا بإيطاليا	٩٩
(٨٢)	طبق صيني من عهد أسرة (Tang) في القرن ٨-٩م	١٠٠
(٨٣)	رسمة لكائن مجنح من الفن الساساني	١١٨
(٨٤)	رسمة لكائن مجنح من الفن الفارسي	١١٨
(٨٥)	رسمة لكائن مجنح من الفن الفارسي	١١٨
(٨٦)	رسمة لكائن مجنح من الفن الفارسي	١١٨
(٨٧)	رسمة لكائن مجنح من الفن البيزنطي	١١٨
(٨٨)	رسمة لكائن مجنح من بدايات الفن الإسلامي	١١٨
(٨٩)	صحن من الخزف العباسي ذي البريق المعدني	١٢٠
(٩٠)	من الخزف الإسلامي	١٢١
(٩١)	نحت من العاج من القرن ١١م	١٢٢
(٩٢)	قطعة نسيج ترجع إلى العصر العباسي بمدينة بهنسا	١٤٠
(٩٣)	قطعة نسيج من الكتان ترجع إلى العصر الفاطمي	١٤٢
(٩٤)	قطعة من نسيج الحرير ترجع إلى العصر المملوكي	١٤٤
(٩٥)	قطعة نسيج من الحرير بإيران في العصر الصفوي في القرن ١٦م	١٤٦
(٩٦)	جزء من قطعة حرير من الأندلس في القرن ١٢م	١٤٧
(٩٧)	جزء من لوحة زخرفية خشبية مستطيلة من العصر الأموي	١٤٨
(٩٨)	حشوة زخرفية مستطيلة من الخشب في العصر الطولوني	١٤٩
(٩٩)	لوحة من الخشب ترجع إلى العصر الفاطمي بالقرن ١٢م	١٥٠
(١٠٠)	علبة أسطوانية من العاج مصنوعة بمدينة الزهراء بالأندلس في القرن ٤-٥م	١٥٢

تابع فهرس الأشكال

المسلسل	الموضوع	رقم الصفحة
(١٠١)	حشوة من الخشب ترجع إلى العصر الفاطمي	١٥٤
(١٠٢)	حشوتان مستطيلتان من العاج من مصر في بداية القرن ١٢م	١٥٥
(١٠٣)	علبة أسطوانية من العاج بالأندلس في القرن ١٢-١٣م	١٥٦
(١٠٤)	إبريق من البلور الصخري في القرن ١١م	١٥٨
(١٠٥)	بلورة من الزجاج الرقيق في العصر الفاطمي في القرن ١٢م	١٥٨
(١٠٦)	إبريق من البرونز من العصر الأموي	١٦٠
(١٠٧)	تمثال معدني مجوف لشكل طاووس مصنوع في الأندلس في القرن ١١-١٢م	١٦٢
(١٠٨)	آنية مصنوعة بإيران في بداية القرن ١١م	١٦٣
(١٠٩)	تمثال مجوف من النحاس لشكل صقر في القرن ٨م	١٦٤
(١١٠)	جامة مطروقة على آنية نحاسية من مدينة الموصل بالعراق في القرن ١٣م	١٦٦
(١١١)	رنك ملكي لنسر له رأسين، موجود على مدفأة يد من النحاس من العصر المملوكي	١٦٨
(١١٢)	رنك ملكي لنسر ذو رأس واحدة، موجود على زهرية من النحاس يرجع إلى العصر المملوكي	١٦٩
(١١٣)	رسمة لأوزة منقوشة على رقبة شمعدان من النحاس يرجع إلى العصر المملوكي	١٦٩
(١١٤)	حينة من الجص على شكل عقد مذهب يرجع إلى العصر الفاطمي	١٧١
(١١٥)	قرص دائري من الرخام، يرجع إلى العصر الأيوبي في القرن ١٣م	١٧٢
(١١٦)	جزء من لوحة مستطيلة من الرخام في العصر الأيوبي	١٧٣
(١١٧)	صحن من الخزف الطولوني من إيران في القرن ١٠م	١٨٠
(١١٨)	طبق من الخزف الجيري من العصر العباسي	١٨٣

تابع فهرس الأشكال

المسلسل	الموضوع	رقم الصفحة
(١١٩)	قدر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني في القرن ١١ م من مصر	١٨٥
(١٢٠)	سلطانية من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني	١٨٦
(١٢١)	إناء من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني	١٨٨
(١٢٢)	بقايا قالب من الفخار الغير مطلي من العصر الفاطمي في القرن ١١ م من مصر	١٩٠
(١٢٣)	جزء من حافة صحن من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني في القرن ١١ م	١٩١
(١٢٤)	قطعة من شبك قلة فخارية من العصر الفاطمي	١٩٣
(١٢٥)	قدر من الخزف السلجوقي من إيران في القرن ١١ م	١٩٥
(١٢٦)	سلطانية من الخزف السلجوقي في القرن ١١ م	١٩٦
(١٢٧)	إبريق من الخزف السلجوقي في القرن ١٣ م	١٩٨
(١٢٨)	شكل مجسم لطائر الببغاء من الخزف السلجوقي المجوف من إيران في القرن ١٣ م	١٩٩
(١٢٩)	طبق من الخزف السلجوقي من مدينة ساري في القرن ١١ م	٢٠١
(١٣٠)	ثلاثة كسرات من الخزف الأيوبي دقيق الصنع	٢٠٣
(١٣١)	كسرة من شكل خزفي دقيق الصنع ترجع إلى العصر الأيوبي	٢٠٤
(١٣٢)	كسرة من شكل خزفي دقيق الصنع يرجع إلى العصر الأيوبي	٢٠٦
(١٣٣)	كسرة من شكل خزفي دقيق الصنع يرجع إلى العصر الأيوبي	٢٠٧
(١٣٤)	كسرة من صحن خزفي ترجع إلى العصر المملوكي في القرن ١٤ م	٢٠٨
(١٣٥)	كسرة من سلطانية خزفية، ترجع إلى العصر المملوكي في القرن ١٤ م	٢٠٩
(١٣٦)	جزء من قاعدة إناء من الخزف المملوكي في القرن ١٥ م	٢١٠
(١٣٧)	جزء من قاع إناء من الخزف المملوكي في القرن ١٤-١٥ م	٢١١
(١٣٨)	قدر من الخزف المملوكي من سوريا في القرن ١٨ م	٢١٢

تابع فهرس الأشكال

المسلسل	الموضوع	رقم الصفحة
(١٣٩)	كسرة من شكل خزفي من العصر المملوكي	٢١٤
(١٤٠)	كسرة من شكل خزفي من العصر المملوكي	٢١٥
(١٤١)	رسوم لمجموعة من الطيور الخرافية مأخوذة من على قطع من الخزف المملوكي	٢١٦
(١٤٢)	كسرتين من الخزف المملوكي	٢١٨
(١٤٣)	مجموعة من الرسوم لطيور مجرة مأخوذة من خزف الرقة في القرن ١٢-١٣ م	٢٢٠
(١٤٤)	طبق من الخزف الإيراني في العصر المغولي	٢٢٢
(١٤٥)	بلاطتان ذات شكل صليبي من الخزف الإيراني في العصر المغولي في القرن ١٢ م	٢٢٣
(١٤٦)	مجسم لبطة من الخزف المفرغ الإيراني في القرن ١٧ م	٢٢٣
(١٤٧)	طبق من الخزف الإيراني ذو بريق معدني من العصر الصفوي، في القرن ١٨ م	٢٢٥
(١٤٨)	قدر من الخزف الإيراني ذو البريق المعدني من العصر الصفوي في القرن ١٧ م	٢٢٦
(١٤٩)	جزء من بلاطات (القيشاني) من إيران ترجع إلى العصر الصفوي في القرن ١٥ م	٢٢٧
(١٥٠)	قدر من الخزف الأندلسي ذو بريق معدني من مدينة ملقة في القرن ١٤ م	٢٢٨
(١٥١)	طبق من الخزف الأندلسي ذو البريق المعدني في القرن ١١ م	٢٢٩
(١٥٢)	كسرتين من الخزف الأندلسي ذو البريق المعدني	٢٣٠
(١٥٣)	صحن من الخزف الفاطمي ذو بريق معدني من مصر	٢٣٥
(١٥٤)	قطعة من شبك قلة فخارية من العصر الأيوبي	٢٣٧
(١٥٥)	صحن من الخزف يرجع إلى العصر السلجوقي من إيران في القرن ١٣ م	٢٣٩

تابع فهرس الأشكال

المسلسل	الموضوع	رقم الصفحة
(١٥٦)	صحن من الخزف الأندلسي من أعمال بلنسية في القرن ١٥م	٢٤٢
(١٥٧)	قنينة خزفية من إيران في العصر المغولي في القرن ١٥-١٦م	٢٤٤
(١٥٨)	قاع سلطانية من الخزف الإيراني ذو البريق المعدني القرن ١٦-١٧م	٢٤٦
(١٥٩)	صحن من الخزف الإيراني من العصر السلجوقي في القرن ١١-١٢م	٢٤٨
(١٦٠)	صحن من الخزف من العصر المملوكي بمصر في القرن ١٤م	٢٥٠
(١٦١)	كسرة من صحن خزفي من العصر المملوكي بسوريا في القرن ١٣م	٢٥٢
(١٦٢)	قدر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني بمصر	٢٥٤
(١٦٣)	صحن من الخزف العباسي ذو البريق المعدني الذهبي بإيران في القرن ٩-١٠م	٢٥٦
(١٦٤)	إبريق من الخزف الإيراني من العصر السلجوقي في القرن ١١م	٢٥٨
(١٦٥)	قدر من الخزف الإيراني ذو البريق المعدني من العصر الصفوي في القرن ١٦-١٧م	٢٦٠
(١٦٦)	طبق من الخزف الإيراني من العصر الصفوي في القرن ١٠م	٢٦٢
(١٦٧)	من عمل الباحثة	٢٧١
(١٦٨)	من عمل الباحثة	٢٧٢
(١٦٩)	من عمل الباحثة	٢٧٣
(١٧٠)	من عمل الباحثة	٢٧٤
(١٧١)	من عمل الباحثة	٢٧٥
(١٧٢)	من عمل الباحثة	٢٧٦
(١٧٣)	من عمل الباحثة	٢٧٧
(١٧٤)	من عمل الباحثة	٢٧٨
(١٧٥)	من عمل الباحثة	٢٧٩
(١٧٦)	من عمل الباحثة	٢٨٠

-ن-

تابع فهرس الأشكال

المسلسل	الموضوع	رقم الصفحة
(١٧٧)	من عمل الباحثة	٢٨١
(١٧٨)	من عمل الباحثة	٢٨٢
(١٧٩)	من عمل الباحثة	٢٨٣
(١٨٠)	من عمل الباحثة	٢٨٤
(١٨١)	من عمل الباحثة	٢٨٥
(١٨٢)	من عمل الباحثة	٢٨٦
(١٨٣)	من عمل الباحثة	٢٨٧

الفصل الأول

خطة البحث

ويحتوى على :

- خلفية البحث
- مشكلة البحث
- هدف البحث
- أهمية البحث
- فروض البحث
- حدود البحث
- منهجية البحث
- الدراسات المرتبطة
- مصطلحات البحث

الفصل الأول

خلفية البحث :

يعتبر الفخار والخزف من أهم الانتاجات الفنية على مر العصور أعرفها وأكثرها اتصالاً ببداية حياة الإنسان، فنحن ندرك الحياة ونعبر عنها في صور وأشكال تعبيرية فنية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بما يسجل عليها من تصميمات مختلفة تفسر الحياة اليومية أو تعبر عن كيان الفنان وبيئته التي استطاع من خلال التفاعل معها أن يصوغ إنتاجه الفني وأن يخرجها لنا في أجمل صورة، مؤكداً بذلك ارتباط أشكاله بالمضمون وبالتصميم الموجود على سطوحه من حيث طبيعة الخامات وطريقة التنفيذ التي تناسب إمكانيات كل منها، وتهدف إلى إبراز القيمة التعبيرية والفنية التي نلمسها من خلال استعراض هذه المنتجات الخزفية ذات القيمة الفنية العالية.

ويعد الخزف الإسلامي من أعظم الفنون التي أنتجها الفنان المسلم حيث تنوعت أشكاله وأحجام وأساليبه زخارفه، ولقد لعبت الزخرفة في العصر الإسلامي دوراً هاماً بجميع أنواعها من حيث التقنيات، واختلاف الأساليب الأدائية في معالجة السطح والتصميمات الزخرفية المتنوعة من عناصر نباتية ورسوم هندسية وأشكال آدمية وحيوانية وكتابات عربية، ميزت تلك الأساليب وأعطتها قيمتها الفنية والتشكيلية. (١)

وأقبل فنان العصر الإسلامي على استخدام رسوم الطيور لزخرفة وتجميل مسطح أشكاله الخزفية وإكسابها قيمة وثراء وجمال، واستطاع بتأمله لأنواع وأشكال وطباع الطيور أن ينقل عنها أسباب جاذبيتها، فرسم الطيور الأليفة والجارحة وكذلك الخرافية، ونفذها بأساليب وتقنيات أدائية خزفية متعددة، كالرسم بالفرشاة والبارز والغائر والتفريغ والحز، فلقد وجد خزاف العصر الإسلامي في هذه التقنيات المختلفة

١ - أحمد عبد الرحمن أحمد مرسى : أساليب معالجة أسطح الأواني الخزفية في العصر المملوكي ودورها في إثراء الشكل الخزفي المعاصر، رسالة ماجستير، (كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦)، ص ٤٦.

نافذة يستطيع من خلالها التعبير عن جمال ورشاقة الطائر، وبذلك انطلق إلى مزيد من الإبداع والإتقان والتفكير في شكل الطائر، واستخدام تقنيات وأساليب متنوعة وكذلك صياغته داخل مساحات هندسية مختلفة مما زاد الأشكال الخزفية ثراءً وجمالاً.

ومن خصائص الطائر في الفن الإسلامي أنه يظهر بشكل مجرد يغلب عليه الطابع الهندسى ويظهر الجمال في رسوماته من حيث توزيع المساحات والوحدات الزخرفية التي شغلها الفنان به، أعطنا الإيقاع الجمالى للشكل، كما أن ليونة وانسيابية الخط واختلاف وتنوع سمكه أعطت قيمة جمالية لتصميم الطائر، فقد رسم الفنان الإسلامى الطيور بشكل تجريدى وبشكل واقعى وبشكل خيالى وطور تلك الرسومات ليستخدمها على الأشكال الفنية لتحقيق أغراضه فى حياته العملية.

كما أن الدقة المتناهية فى التكوين والتوزيع مع وضع عنصر الطائر داخل مساحات هندسية متنوعة وبخامات وأساليب مختلفة، ولكنه قد صمم بحيث أن الرأى إليه يمكنه أن يتعرف على نوع الطائر الموجود، ويتفهم وضعه وحركته إذ أن الفنان المسلم تفهم نوعية كل طائر تفهماً كبيراً من ناحية شكله العام ونسب أعضائه جسده بعضها لبعض وعاداته وحركاته وشكل الجناح والذيل، ثم رسمه مجرد تجريداً جميلاً بحيث احتفظ له بالصفات الأساسية فى شكله العام وبنسب أجزائه بعضها لبعض، ولكنه أعطاه تبسيطاً شديداً محبباً إلى النفس، هذا التبسيط يجمع فى طياته كل أصالة وطباع الطائر والشكل المميز له، وبذلك يصبح التجريد محوراً، فلم يحور فى شكل الطائر بحيث يفقد أصالته ومميزاته التكوينية التى تميزه عن غيره من المخلوقات الأخرى، بل لقد أضاف الفنان إلى الطائر نوع من الرقة والرشاقة المحببة إلى النفس والتى جعلته عنصراً طريفاً فريداً من نوع غير مكرر لم يسبق رؤيته.

ولقد اتخذت أشكال الطيور وضعها عندما بدأ الأسلوب الإسلامى ينمو تدريجياً، حيث كانت أشكال الطيور مقتبسة من مصدرين رئيسيين من التراث الفنى

وهما الفنين البيزنطي والساساني اللذين انصهرا مع أشكال الطيور الفنية التي ترجع إلى العصر الأموي، وقد ساهمت التأثيرات الساسانية في مهمة خلق الأسلوب الجديد مع أشكال الطيور المحورة محاطة بالأزهار وأوراق المراوح النخلية حيث تندمج الحركة بين صفة التوريق والطيور وترجع إلى الأصول المباشرة في الفنون الساسانية، وقد اقتبسها الأمويون في نقوشهم في واجهة قصر المشتى حيث يوجد عليها بعض زخارف الطيور وقد اختلطت مع التفرجات من أغصان العنب وفروعها، وصيغت بأسلوب به تأثيرات هيلينة وساسانية، غير أنها في غالب الأمر تبدو في ثوب جديد مبتكر، بالإضافة إلى أنها منحوتة بدقة فائقة، بطريقة النحت الغائر، وقد أظهرت علاقة الظل والنور، فلعبت دورها في إبراز العمق.

وبذلك استطاع الفنان الإسلامي أن يبدع أشكال جديدة للطيور المأخوذة من الفنون السابقة، وإكسابها طابع إسلامي مميز سواء في شكلها أو في شكل الزخارف والرسوم المحيطة بها، وكانت أشكال وتقنيات الطائر الموجودة على الأشكال الخزفية تتطور في كل إقليم تطوراً لا يفقد فيه كل صلتة بماضيه، ولكنه يخضع لكثير من القواعد التي يتطلبها العصر الجديد، وما بها من عوامل مؤثرة على شكل الطائر عبر العصور الإسلامية المختلفة.

إن الفن لا يمكن أن يعتمد على الممارسة وحدها دون أن تعضدها الثقافة والدراسة والتأمل، "إن الفن في أعلى مراتبه لا يمكن إنتاجه بدون ثقافة فنية وبدون ذكاء".^(١)

فالذكاء البشري والثقافة الفنية ودراسة التراث الفني السالف هما سر القوى المحركة وراء كل ابتكار، وعلى قدر التوسع في الثقافة الفنية والتاريخية ومقارنة التراث بعضه بحيث يمكننا الوقوف على سمات كل عصر، وأننا في عجلتنا الشديدة نحو تربية كل فرد يجب أن ننقل للناسئ أساسيات ثقافتنا والتي لا يمكن نقلها إلا بالتربية الفنية والممارسة الفنية لها. وقد أوضح "اليوت Eliot" أن الثقافة ليست

خلية خارجية يتحلى بها الناس فى الظاهرة، وإنما هى شئ لا بد أن يأخذ طريقه تدريجياً فى النمو مع كل خلية تنمو فى جسم الإنسان، وحينما يزدهر هذا النمو ويمتد، فإنه ينعكس لا على الإنسان وحده بكامل هيئته وكيانه وإنما يعم تأثيره على الجيل، وربما يمتد إلى أجيال أخرى. (١)

فالعلمية الفنية لم تعد أداء مجرداً من الثقافة أو معزولاً عنها، بل الثقافة الفنية والتاريخية المؤثرة فى تاريخ الأمم، ودراسة الأساليب الفنية هى العامل المحرك والمثرى للعملية الفنية التى يعطى لها كيانها وطابعها المميز. (٢)

أن التراث الفنى الذى تركته الأجيال السابقة متضمناً أيضاً مجمل العادات المهنية والأصول الفنية التى سجلت على مر العصور الإسلامية ويحمل ذلك التراث خبرة بشرية عريضة وعميقة. (٣)

ويؤكد ذلك محمود البسيونى فى قوله عن الابتكار "أن الإنسان لا يستطيع أن يصل إلى عمق فى ابتكاره إلا إذا أورث شيئاً مما خلقه الأجداد فإذا ما هضم هذا الشئ فستظهر قيمته فى تعبيره". (٤)

"وحتى أن الفرد لا يمكن أن يبدأ أعمالاً فنية من العدم ولكن المفروض أن يبدأ من حيث انتهى غيره" (٥)، وهنا تظهر أهمية دراسة التراث الفنى فى مجال الخزف كمصدر لإثراء تصميمات ورسوم الطلاب بالكلية لأوانيهم الخزفية، من حيث

١- محمود البسيونى : المرجع السابق، ص ١١١.

٢- متولى إبراهيم الدسوقي : التصميمات النباتية فى الخزف الإسلامى المملوكى بمصر كمصدر لإثراء الخبرة الفنية الخزفية لمعلم التربية الفنية، (رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ١٩٧٧)، ص ٢٢٣.

٣- محمود البسيونى : مرجع سبق ذكره، ص ١٠٣.

٤- محمود البسيونى : العملية الابتكارية، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤)، ص ٤٧.

٥- محمود البسيونى : المرجع السابق، ص ٤٠.

هضم تلك التقاليد واخراجها فى قوالب خاصة ترتبط تماماً بخشية الفرد.
"تعتمد عملية التصميم على قدرة المصمم على الابتكار، لأنه يستعمل ثقافته وقدراته التحليلية ومهارته فى خلق عمل يتصف بالجدة، ولأن التصميم عمل مبتكر يؤدي إلى تحقيق الغرض أو الوظيفة التى وضع من أجلها".^(١)

يعتبر الابتكار فى مجال الرسوم الزخرفية على سطوح الإنتاجات الخزفية، والتى منها الطائر هو ذلك الصراع الذى يخوضه الفنان مع بيئته، ومع خاماته وأدواته، ومع أفكاره وأحاسيسه لينقل لنا أثر ذلك الصراع ويسجله فى النهاية فى قالب فنى خزفى متكامل، سواء كان إناء أو بلاطة خزفية، فمهما تنوعت أشكال الفنون وأدواتها وخاماتها، فإن الدافع الأول وراء ذلك الصراع، هو إحساس الفنان الذى يحاول جاهداً أن ينقله إلى الآخرين عن طريق مادة معينة. كما يحاول الكشف عن شئ جديد متميز أصيل فى نوعه لم يسبق للعين أن رآته بهذه الصورة الجديدة من قبل كما أن مميزات العملية الابتكارية هضم الكثير من العناصر المستمدة من الطبيعة ومن التراث البشرية فى الفن وإعادة صياغتها فى وحدة فريدة متميزة.^(٢)

مشكلة البحث :

لقد دفع الباحثة إلى تناول الطائر فى الفن الإسلامى بالدراسة لرغبتها الصادقة فى التوصل إلى نتائج قد تفيد طلاب التربية الفنية فى مرحلة إعدادهم فى مجال الخزف، حيث أنها قد لاحظت أثناء قيامها بتدريس مادة الخزف لهؤلاء الطلاب حاجتهم الماسة إلى نوع ما من الاهتمام الخاص بتنمية قدراتهم التصميمية والفنية فى مجال الخزف.

ولقد عبر الخزاف الإسلامى عن فكره ومجتمعه وثقافته من خلال رسوم الطيور الأمر الذى دفع الباحثة للتعرف على الأساليب والتقنيات التى سوف تعتمد

١ - أحمد حافظ رشدان، فتح الباب عبد الحليم : التصميم فى الفن التشكيلى، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠)،

ص ٢.

٢ - محمود البسيونى : مرجع سبق ذكره، ص ١١.

عليها فى ابتكار أشكال للطيور مستوحاة من أشكال الطيور الإسلامية كمصدر لإثراء تدريس مادة الخزف.

ومما سبق تتحدد مشكلة البحث فى التساؤل التالى :

- هل يمكن ابتكار أشكال خزفية معاصرة من خلال استخدام عنصر الطائر فى الفن الإسلامى؟

هدف البحث :

- ابتكار أشكال خزفية معاصرة وزخارف معاصرة من خلال تحليل شكل الطائر فى الفن الإسلامى والتى استخدمها الخزاف الإسلامى على سطوح أشكاله الخزفية.

أهمية البحث :

١ - الربط بين التراث والمعاصرة، من خلال الاهتمام بدراسة تراثنا الفنى بكل أشكاله وصوره والبحث فى جذوره وأصوله لاكتشاف مواطن الجمال والإبداع به وأسباب تميزه وتفوقه بما يمكننا من الاستفادة منها فى إثراء الرؤى التشكيلية المعاصرة وتواصل الثقافة عبر الأجيال.

٢ - تأصيل التشكيل الخزفى المبتكر.

٣ - تنمية الوعى عند طلاب التربية النوعية لأهمية التراث وإثراء مصادر الإبداع والابتكار.

٤ - استحداث أشكال وزخارف محلية نابعة من الثقافة الإسلامية والمجتمع العربى.

٥ - يسعى العاملون فى حقل الفنون والتربية الفنية على وجه الخصوص إلى البحث عن مصادر جديدة للرؤية والاستلهام من الرؤى والصور والأشكال والأفكار التى يمكن أن تغذى وتثرى تعبيراتنا الفنية المعاصرة وتعرف أبنائنا الطلاب فى مراحل التعليم المختلفة بهذا التراث الفنى الثرى وبما ينمى إنتمائهم الوطنى والقومى ويدفعهم للفخر به.

فروض البحث :

- ١ - يمكن استحداث زخارف وأشكال خزفية جديدة من التراث الإسلامى.
- ٢ - يمكن استخلاص عنصر الطائر فى الفن الإسلامى وعمل أشكال زخرفية وخزفية معاصرة.

حدود البحث :

لا تقوم هذه الدراسة بحصر كل الأعمال الخزفية التى أنتجت بل تقتصر على اختيار بعض الأعمال التى تحتوى على أشكال مختلفة للطيور التى استخدمها الفنان الإسلامى "عنصر الطائر".

منهج البحث :

للتحقق من الفروض المصاغة، يتبع الباحث كل من المنهج التحليلى والمنهج التجريبى فى الخطوات التالية :

- ١ - دراسة رسوم الطيور فى الفن الإسلامى والتعرف على سماتها الفنية وأشكالها المختلفة والأساليب والتقنيات التى استخدمها الخزاف الإسلامى فى تشكيلها.
- ٢ - دراسة العوامل التى أثرت على عنصر الطائر الإسلامى وتطور شكل الطائر عبر الحضارات السابقة، وتأثر شكل الطائر الإسلامى بها، وأثر العقيدة والسياسة والبيئة وتنوع الخامات والتقنية على شكل الطائر الإسلامى.
- ٣ - دراسة عنصر الطائر على الخزف عبر بعض العصور الإسلامية المختلفة.
- ٤ - دراسة تحليلية لمختارات من رسوم الطيور الموجودة على الخزف الإسلامى وعرض للنتائج المستخلصة من عملية التحليل.
- ٥ - تقوم الباحثة بإجراء تجربة ذاتية مستفيدة من الحلول الفنية والتقنيات المختلفة التى استخدمها الخزاف الإسلامى لشكل الطائر.

الدراسات المرتبطة :

دراسة أحمد عبد الرحمن أحمد مرسى^(١) :

تناول هذه الدراسة التقنيات الخزفية في العصر المملوكى ودورها فى إثراء شكل الخزف المعاصر، والهدف منها دراسة التقنيات فى العصر المملوكى المنفذة على الأشكال الخزفية. وتستفيد الباحث من هذه الدراسة فى عملية الربط بين التراث والخزف المعاصر كنوع من التأصيل لأعمال خزفية، وأيضاً ففى معرفة التقنيات التشكيلية وزخرفة الأشكال.

دراسة عصام الدين محمد توفيق غريب^(٢) :

تناول هذه الدراسة الأساليب والتقنيات فى الرسوم التعبيرية على الخزف الإسلامى كمصدر لإثراء تدريس الخزف وتهدف إلى دراسة وتحليل الأساليب والتقنيات التى استخدمها الخزاف الإسلامى فى صياغة رسومه التعبيرية على سطوح أشكاله الخزفية للوقوف على أهم الحلول الفنية فيها ومدى ارتباطها بنوعية المنتج الخزفى والواقع البيئى والاجتماعى لها لإبراز القيم التعبيرية التى تحملها والاستفادة منها فى إثراء تدريس الخزف... ويستفيد البحث الحالى من هذه الدراسة فى النتائج التى توصلت إليها من السعى إلى تحليل وفحص ودراسة الأساليب الفنية والأفكار والحلول والتقنيات فى المنتجات الفنية لهذه الحضارات للتعرف عليها والإفادة منها.

١ - أحمد عبد الرحمن أحمد مرسى : أساليب معالجة أسطح الأواني الخزفية فى العصر المملوكى ودورها فى إثراء الشكل الخزفى المعاصر، (رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦).

٢ - عصام الدين محمد توفيق غريب : الأساليب والتقنيات فى الرسوم التعبيرية على الخزف الإسلامى كمصدر لإثراء تدريس الخزف، (رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨).

دراسة متولى إبراهيم الدسوقي^(١) :

تناولت هذه الدراسة الطرق والأساليب الفنية للتصميمات النباتية على الخزف المملوكى وتطبيقات من الناحيتين الفنية التصميمية والتطبيقية وتقنيات التنفيذ، وهذا يثري البحث من ناحية تنوع الأساليب والحلول الفنية وأنواع التقنيات الأدائية الخزفية ووضوح اللمسة الشرقية التصميمية على المنتجات الخزفية وإذا كان الباحث قد تناول بالدراسة والتحليل التصميمات النباتية للخزف الإسلامى فإن البحث يضيف إلى ذلك الرسوم التى تعالج موضوعات اجتماعية مستمدة من واقع البيئة والمجتمع الذى عاش فيه الخزاف المسلم وتأثر به أيضاً أنواع الأساليب الفنية والتقنيات الأدائية التى تناولها هذا الخزاف لإخراج هذه الموضوعات التعبيرية على سطوح منتجاته الخزفية مما جعلها شديدة التميز والثراء والتفرد.

دراسة مها زكريا عبد الرحمن^(٢) :

تناولت هذه الدراسة إيجاد مدخل للتذوق الفنى، يعتمد على سمات زخارف المصاحف الشريفة وقيمتها الجمالية والكشف عن سمات زخرفة المصاحف الشريفة، وعلاقتها بالفلسفة الإسلامية وتأصيل الجذور التاريخية والفنية التى استنبط منها الفنان زخارف المصاحف الشريفة، ويستفيد البحث الحالى من هذه الدراسة فى مساعدة المتذوق فى إدراك أهمية ربط الحاضر مع الماضى وكيفية الاستفادة من تراثنا الإسلامى الحضارى فى خلق ثقافة فنية حضارية متميزة عن باقى الحضارات المختلفة وذلك عن طريق التنسيق والربط ما بين تقاليدنا وتراثنا الإسلامى القديم وقيمنا الحضارية المعاصرة.

١- متولى إبراهيم الدسوقي : التصميمات النباتية فى الخزف الإسلامى المملوكى بمصر كمصدر لإثراء الخبرة

الفنية الخزفية لمعلم التربية الفنية، (رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ١٩٧٧).

٢- مها زكريا عبد الرحمن : مدخل تحليلي لتذوق الزخارف الإسلامية فى المصحف الشريف، رسالة دكتوراه،

(كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م).

مصطلحات البحث :

- الطائر فى الفن الإسلامى :

وتعرف الباحثة "الطائر" بأنه كائن حى له جسم وجناحين وذيل ومنقار وغالباً ما يطير ويتسم بالرشاقة والخفة والشكل الإنسيابى، ولقد تأثر الفنان الإسلامى به ورسمه بأسلوب خاص مميز، بعيد عن الطبيعة يتسم بالتجريد والتحوير فى شكله.

- الطائر على الخزف الإسلامى :

لقد صاغ الخزاف الإسلامى شكل الطائر على أشكاله الخزفية المختلفة، وذلك باستخدام تقنيات وأساليب متنوعة مثل الرسم بالفرشاة والحز والغائر والبارز والتفريغ.

- الابتكار : Innovation

إن عملية الابتكار لا تولد من فراغ، أنها جزء من السلوك الإنسانى، فردياً كان أو جماعياً، فبقدر حاجتنا إلى شئ نصدقه، أننا نقوم بذلك على الأقل إذا كنا مبتكرين وهذا هو الخيار الوحيد لنا فى الحياة. ^(١)

- الخزف : Ceramics

"يعرف بأنه التشكيل من طينات خاصة يحرق حريقاً أول ثم يطفى بطليسة زجاجية تضيف على الشكل سطحاً ناعماً غير مسامى يسهل تنظيفه". ^(٢)

١- روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم، ترجمة عبد الباقي محمد إبراهيم، محمد محمود يوسف، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٨.

2- Kenny, B. John: The Complete Book of Pottery Making, (N.Y. Crosset and Dunlay, 1963), P. 30.

- أشكال خزفية معاصرة :

وتعرفها الباحثة بأنها استحداث أشكال خزفية مرسوم عليها أشكال للطيور متأثرة ومستوحاة من الفن الإسلامي، وهي تهدف إلى تأصيل التشكيل الخزفي المبتكر، وبذلك يمكن الربط بين التراث والمعاصرة.

الفصل الثانى

شكل الطائر على الأشكال الخرفية الإسلامية

أولاً : شكل الطائر فى الفن الإسلامى

ثانياً : رسوم الطيور على الخزف الإسلامى :

١- طيور منفردة

٢- طيور متواجهة أو متدايرة

٣- طيور فى حالة صراع

ثالثاً : طرق تنفيذ رسوم الطيور على الخزف الإسلامى :

١- تقنية الرسم بالفرشاة

٢- تقنية الحز

٣- تقنية الإضافة

٤- تقنية التفريغ

٥- الجمع بين أكثر من تقنية

رابعاً : أشكال مختلفة للطيور على الخزف الإسلامى

أ- الطيور الأليفة

١- رسوم الطاووس

٢- رسوم الديك

٣- رسوم العصافير والحمام

٤- رسوم الأوز والبط

ب- الطيور الجارحة (النسر والباز)

ج- الطيور المركبة والكائنات المجنحة الخرافية

خامساً : سمات شكل الطائر على الأشكال الخرفية فى الفن الإسلامى

١- رسم الطائر بشكل بعيد عن الطبيعة

٢- رسم الطائر بشكل خيالى

٣- تبسيط وتحوير الطائر

٤- الاهتمام بملء الفراغ المحيط برسمة الطائر

٥- تناسب المحتوى مع الشكل الخارجى

لا يقل عمر علاقة الإنسان بالطير عن عمر الإنسان نفسه فقد ذكرته الأساطير، كما ذكرته الكتب المقدسة جميعاً، ودخل ثقافات الأمم في إبداعات مبدعيها، فاستخدمه الشعراء لنقل الأخبار، وكناية عن التفاؤل والتشاؤم، وخليلاً للشكوى، ودخل كثير من الأغاني الفولكلورية التي ردها ويردها الكبار والصغار على مر العصور، فليس من الغريب أن نجد الإنسان حتى اليوم لا يزال يستخدم العقبان والنسور كشعارات ورموز للدول والجيوش، وعلى أوراق العملات والصكوك وطوابع البريد.

عنى القدماء فى مختلف الأمم والشعوب ، وفى شتى عصور التاريخ باستخدام الطيور كعنصر من أهم العناصر اللازمة لتكوين التصميمات الزخرفية شعاراً لها كالألمانيا والنمسا وإيطاليا... فقد اتخذت من النسور شعاراً يعبر عن القوة والسطوة... (ومن أقدم الطرز التاريخية التى استخدمت الطيور، الحضارة الفرعونية، فإن الآثار المختلفة منه غنية بالقطع الفنية التى تمثل مختلف أنواع الطيور كالبط والأوز فى أوضاع تقليدية جميلة، تمتاز بالتكوين القوى، والتوزيع الجميل، وقد حذا الأشوريون والبيزنطيون حذو المصريين فى استخدام الطيور، فى مختلف الأغراض وشتى الأوضاع، ولم تخل الطرز الشرقية المختلفة مثل الصينى واليابانى من القطع الخالدة التى اعتمد فيها المصممون والمزخرفون على الطيور فاستنبطوا منها ما شاءوا لهم مهاراتهم).^(١)

ولاشك أن الطيور فى الطبيعة بمختلف أنواعها وأشكالها وألوانها هى من أروع الصور للذوق والجمال، ولذلك لا يملك الإنسان عند مشاهدتها إلا أن يشعر بارتياحه لما يراه، معترفاً بما حوته هذه المخلوقات من اعجاز فى التكوين، وروعة فى الألوان، وكمال فى الصنعة، وغير ذلك مما يبهز الأبصار، ويأخذ بمجامع القلوب.

فلا عجب أن يقف الإنسان من مختلف مشاهد الطيور فى الطبيعة موقف الدهول والتسليم بما حوته من رشاقة وجمال، فإنها من صنع الله تعالى، الذى أحسن كل شئ خلقه

١ - حسين محمد يوسف، حسن حمودة القاضى، فن ابتكار الأشكال الزخرفية تطبيقاتها العملية، (القاهرة، مكتبة ابن سينا، ١٩٩١)، ص ١١٢.

قال الله تعالى في كتابه الكريم (الذى خلق سبع سموات طباقاً ما ترى فى خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير) صدق الله العظيم. (الملك : ٣ : ٤)

استطاع الإنسان بتأمله لأنواع وأشكال وطباع الطيور أن ينقل عنها أسباب جاذبيتها وانسجامها مع عناصر الطبيعة من سماء وأشجار وبحار وبذلك اقتبس منها بعض الأسس الفنية التى قامت عليها، مستنبطاً من أشكالها المختلفة لإبراز جمالها، بما فيها من تكوين وحركة وألوان.

إذا تأملنا ما تحتويه المشاهد الطبيعية من طيور لوجدنا أنها تنقسم إلى أنواع متعددة ولها تأثيرات لونية متباينة، يتميز بعضها بألوان ساخنة والبعض الآخر بألوان باردة، وبين هذه وتلك ألوان متوافقة وهناك تأثيرات لونية فاتحة وتأثيرات قاتمة وبينهما درجات لونية لا عدد لها.

وبمرور القرون، وتطور العصور، واستمرار المحاولات فى التعبير عن جمال الطيور، ودراسة أشكالها وأنواعها وألوانها، أمكن الوصول إلى تحديد السمات الرئيسية التى تتميز بها الطيور والتى يجب الرجوع إليها، والاعتماد عليها فى وضع التصميمات الفنية لمختلف الأغراض التطبيقية، باعتبار أن الطيور هى من مصادر القيم الجمالية السليمة فى نوقها، القوية فى تكوينها المتناسقة فى أوضاعها وألوانها.

و(الطيور من أهم الوحدات الزخرفية التى أبدع المولى عز وجل خلقها، وأتقن صنعها سواء فيما يتعلق بأشكالها المختلفة، أو ألوانها الرائعة، أو حركاتها الرشيقة سواء فى هدونها وسكونها، أو فى تحليقها وطيرانها "صنع الله الذى أتقن كل شئ").^(١)

حيث تعتبر الطيور من أهم عناصر الوحدات الزخرفية الطبيعية حيوية، والتى تظهر فى مختلف الصناعات كنقش وزخرفة الخزف والقيشاني والنسيج والمعادن... الخ، وتحتاج دراستها إلى عناية كبيرة لاستيعاب أوضاعها المتعددة، كانبساطها وانقباضها

١ - حسين محمد يوسف، حسن حمودة القاضى، فن ابتكار الأشكال الزخرفية تطبيقاتها العملية، مرجع سابق، ص ١٠٥.

وارتفاعها وانخفاضها، وحركات أجنحتها وذيلها وهكذا... وبذلك نستمد منها الأسس الزخرفية الصحيحة المناسبة لخلقها والمتفقة مع طبيعتها، فالطيور تختلف عن الحيوانات والجمادات في سرعة ورشاقة حركتها، وبعض الطيور تختلف عن البعض الآخر في هذه الناحية، حيث لابد أن يراعى ذلك كله في التصميم الخاص بها، فالحيوانات يمكن أن تكون في حركات هادئة، والجمادات تكون في أشكال ساكنة، أما الطيور فيحسن رسمها في أوضاع مليئة بالحركة والخفة التي فطرت عليها وبذلك يتطابق التصميم مع الأصول الفنية التي يراعى فيها الحفاظ على السمات الأصلية لوحدة الطائر في الطبيعة عند تحويله زخرفياً.

(التحويل الزخرفي في عمل فني ابتكاري، يتطلب استعداداً ينميه المشاهدة والدراسة والتدريب، حتى يؤدي إلى بلوغ الغاية منه، ويحقق أهم مقومات نجاحه، من جمال وتبسيط للعناصر المأخوذ عنها، مع احتفاظه بخصائص ومميزات هذه العناصر).^(١)

وقد عرف التحويل الزخرفي للطائر على مر العصور، مع ازدهار فنون مختلف الحضارات. وفي هذا المجال بلغت زخارف الطيور الإسلامية التجريدية مستويات فريدة متميزة، كما حققت زخارف الطيور في الفن المصري القديم بما بلغتته الأشكال العديدة لتحويلات الطيور من تنوع وإبداع، وخاصة النسر والأوز في تكوينات غاية في الجمال والإبداع.

والوحدة الزخرفية للطائر تحمل صفات شكله الطبيعي الذي أخذ منه ورسمه يحتاج من المصمم إلى كثير من العناية والدراسة الضرورية قبل البدء في وضع التصميم للطائر واستنباط فكرته، وتختلف الوحدة الزخرفية للطائر عن الوحدة الطبيعية له في أن الأولى وإن كانت تستمد من الثانية روحها والأسس التي تقوم عليها، إلا أنها طبقاً للقواعد الزخرفية، يدخلها التحويل والتغير، وفي ذلك متسع كبير للبحث والابتكار.

١ - حسين محمد يوسف، حسن حمودة القاضي، فن ابتكار الأشكال الزخرفية تطبيقات عملية، مرجع سابق،

(ولعل من أبرز مميزات الفن الإسلامى أنه فن زخرفى، فقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره من عناصر سواء أكانت نباتية أم حيوانية أم طيور أم آدمية، لتحقيق أهدافه الزخرفية، أو ما ينشده من بيان وبديع وجناس، فهو يكيف هذه العناصر ويبعدها عن صورتها الطبيعية، بل وركب هذه العناصر وزاوج بينها فى كثير من الموضوعات، وكأنما يأخذ (من كل بستان زهرة) فهو يريد أن يحشد فى عمله الفنى كل ما لديه من عناصر ووحدات، ليخرج هذا العمل آية فى الرونق والبهاء).^(١)

ومرحلة الكائنات الحية والتي تشتمل على عنصر الطائر هى المرحلة الثالثة بعد العناصر النباتية والهندسية وتمتد من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر الميلادى، وهى المرحلة التى تم فيها تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع فى الفن الإسلامى بسبب الغزو المغولى وتوالى الهجرات بين البلاد الإسلامية، كما ظهرت بعض التأثيرات المغولية والأجنبية.

أولاً : شكل الطائر فى الفن الإسلامى :

ولقد اقبل الفنان فى العصر الإسلامى على استخدام أشكال الطيور فى زخارفه اقبالاً شديداً حتى ظن أنها لم تكن داخله فى نطاق الكراهية، ولعله لم يتمسك فى شأنها بالأحاديث التى تحرم تصوير الكائنات الحية، وقد استعملت أشكال الطيور فى زخارف الخشب والجص والنحاس والنسيج والبلور والخزف، وغالباً ما كان يوضع الطائر داخل أشكال ومناطق هندسية، وتوزيعه على أساس التقابل والتدابر، ومن المناظر التى تظهر كثيراً على التحف الإسلامية ما يأتى :

- ١ - أشرطة بها طيور يتلو بعضها البعض.
- ٢ - طائران متدابران أو متقابلان وبينهما زخرفة ترمز إلى شجرة الخلد أو شجر الحياة التى كانت معروفة عند الآشوريين، ثم انتقلت منهم إلى الفرس.
- ٣ - طائر جارح ينقض على طائر آخر أو حيوان.
- ٤ - مناظر صيد يظهر فيها الصيادون والطيور والحيوانات.

١ - أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤)، ص ١١٠.

- ٥ - رسوم مجموعة من الطيور فى تكوين زخرفى.
٦ - الأشكال الخرافية المركبة، كالطيور ذات الوجوه الآدمية.

وهكذا نرى أن رسم الطيور فى الفنون الإسلامية لم تكن مقصودة لذاتها إلا فى النادر وإنما اتخذت فى معظم الأحيان موضوعاً زخرفياً، وكانت توضع فى دوائر أو أشرطة أو فى مناطق هندسية مختلفة الأشكال ومنفردة أو متواجهة أو متدابرة، ولاريب فى أن أهم الدوافع إلى رسم الطائر فى الفنون الإسلامية كراهية الفراغ، والرغبة فى تغطية السطوح والمساحات بالزخارف المختلفة.

وتتميز الزخارف الإسلامية بصفتين رئيسيتين: الأولى هى البساطة والرصانة والوقار. والثانية هى ثراء الزخرف وسخائه، ولقد استمد الفنان المسلم بعض زخارفه من الأشكال المجردة للطيور، مع الاحتفاظ بخصوبة الإبداع والابتكار فى تصميماته، ("الزخرفة الإسلامية" تضعنا أمام حقيقة أننا نعيش فى حيز له خصائص معينة لا يمكن الخروج عنها، تحكم هذا الحيز قوانين خفية. وهنا تكمن قوانين الجمال التى تستجيب لها مشاعر المتلقى وأحاسيسه لأنها متعلقة بالقوانين التى أودعت أجسامنا فى إطار نواميس خاصة تتسق مع هذا الحيز الذى نعيش فيه نحن نتذوق الجمال ونهفو إليه فيما يتجاوب معنا من نظم وطرز).^(١)

وصحيح أن معظم إبداع الفنان الإسلامى تجرىدى رياضى على شكل حليات وزخارف هندسية، لكنه اقتنص بعض الفرص لوضع رسوم للطيور مع تلك الزخارف المجردة. رسمها بسيطة وبليغة على منتجاته الفنية مناسبة ومكملة للفورم واللون والخامة. (أما عندما شرع الفنان المسلم، فى نقش صور الطيور والحيوان والنبات ممتزجة فى موضوعات أعماله، كان فى نفس الوقت يضع الخطوط الأساسية التى صاغت الطابع الشرقى للفن الإسلامى، منطلقاً من معيار فنى جديد يعتبر مثل هذه العناصر المختلفة

١ - مختار العطار، آفاق الفن الإسلامى، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩)، ص ١٥.

(الطير، والحيوان، والنبات) تقوم فى بناء العمل الفنى بأدوار متساوية، إذا ما حورت وتم تبسيط أشكالها، من أجل أن تحقق غايات جمالية).^(١)

(إن إبداع الفنان الإسلامى الذى شهد له العالم بالعبقريّة وعلمانية التصميم مع روحانية المضمون وإتزان الشكل مع الهدف والقيم الاستطيقية، تشكّلاته اللاتشخيصية ليست تجريدية بالمفهوم (الاشكلى)^(٢)، والطيور التى اشتهر بها على تحليل شكلها وإعادة تركيبها فى مهارة وبلاغة دون أن يضيع شكلها، حتى أننا نستطيع أن نتعرف على نوع الطائر، ولقد غمرت رسوم الطيور هذه كثير من المنتجات الإسلامية، وبذلك نشأت الصيغ التجريدية فى الفن الإسلامى ولازمت تطوره، وبرز دور الخطوط المنحنية الانسيابية للطيور برشاقتها بالإضافة إلى العناصر الهندسية، ذات الجمال الرياضى، وقد نوع فى قيمتها الخطية والملمسية، فظهرت الطيور محققة لمبدأ التجانس، وتتمتع بحركة ذاتية، نابعة من تمايل الخطوط وانسيابيتها فى حرية، حيث كانت سواء وهى عنصر أساسى فى التكوين أو تملأ المساحات مع الزخارف الأخرى تبدو فى شكلها ديناميكية، ورغم الصفة التسطيحية والتجريدية للطيور الغالبة على مظهرها، فإنها لا تخلو من الإيقاع الشاعرى الساحر، الذى يستحوذ على مخيلة المرء ومشاعره.

وهكذا وضح معالم الطائر الخاصة فى الفن الإسلامى على أنه ليس مرآة تعكس شكله فى الطبيعة، بل يحكم شكله منطق تشكىلى داخلى، وتنظيم رياضى دقيق أساسه الدوائر واللوالب، ومحيط به أشكال هندسية وتوريقات. وبهذا الأسلوب المتميز اكتشف الفنان الإسلامى المبادئ الجمالية الخاصة للطائر فى منتجاته، الذى يتجاوز به مظاهر العالم المرئى، والحكاية المسرودة لعالم مستقل ومنظم وبذلك يتضح أن (هدف الفنان الإسلامى هو التعبير عن السمو وخلود الروح وفناء المادة ووحداية الخالق. فالجمال لديه ليس هدفاً فى حد ذاته. ولذلك انطوت التجريدية الإسلامية على مضمون عام هو أنه رسالة إيمان وتوحيد بين المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها).^(٣)

١ - محسن محمد عطية، موضوعات فى الفنون الإسلامية، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثالثة، ١٩٩٩)، ص ٨.

٢ - مختار العطار، آفاق الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص ١٨.

٣ - مختار العطار، آفاق الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص ٢٠.

ثانياً : رسوم الطيور على الخزف الإسلامى :

يتضح من دراسة المنتجات الخزفية فى العصور الإسلامية المختلفة أن عنصر الطائر كان من العناصر المحببة إلى نفس الخزاف المسلم، حيث حفلت المنتجات الخزفية المختلفة برسوم للطيور والتي تنحصر فى :

- ١- طيور منفردة.
- ٢- طيور متواجهة أو متدابرة.
- ٣- طيور فى حالة صراع.

ففى العصر الأموى نجد رسوم الطيور على الخزف وضعت داخل أشرطة أو جدائل تحصر كل جديدة فى داخلها طائر، فهى تعتمد على التكرار، وتمثلت هذه الطيور مع رسوم الطيور القبطية التى على الخشب والنسيج، ثم تنوعت بعد ذلك رسوم الطيور فنجد مثلاً على الخزف الفاطمى رسمت الطيور المنفردة وكذلك الطيور المتواجهة وطيور فى حالة صراع، ونجد هذه الرسوم أيضاً إلى الخزف الإيرانى وكذلك الأيوبرى والمملوكى.

١- رسوم طيور منفردة :

وتظهر رسوم الطيور المنفردة فى شكل (١) وهو صحن قطره ٩,٢ سم من القرن العاشر الميلادى رسم عليه طائر بالبريق المعدنى الذهبى اللون فوق مهد أبيض وتتلى من منقاره وريقة نباتية لوزية محورة مأخوذة من الفن الساسانى، ويخرج من رأسه ما يعرف بالعصابة الطائرة، وحول الطائر كلمات زخرفية بالخط الكوفى، وقد أبدع الفنان فى تسليف رسمة الطائر بحيث يناسب المساحة كلها فضلاً عن توفيقه فى مراعاة النسب المختلفة للطائر، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ١٥٩٧٣، وهناك أيضاً شكل (٢) وهو صحن قطره ١٤ سم من القرن العاشر الميلادى من مدينة سارى من الخزف دى الزخارف المرسومة تحت الدهان، مرسوم عليه رسمة طائر منفرد ذو طابع بدائى تجريدى ملون باللون البنى فوق مهد أصفر ناصع، وتحت هذا الطائر ثلاثة خطوط مزدوجة ينتهى كل منها بدائرة تحدها منطقة لونها بنى داكن، وفى الدائرة منطقتان الأولى بنيسة اللون وبهضاء والثانية خضراء وسوداء، وهو من الخزف الشعبى، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ١٦٠٣٧، أما فى شكل (٣) فهو صحن قطره ٢٥ سم من الخزف الفاطمى دى البريق المعدنى، عليه رسمة الطائر منفرد موجود داخل دائرة وسطى ومحاط

بالزخارف النباتية ثم رسمت منطقة دائرية تحيط بهذا الطائر وتضم رسوم ورقتين نباتيتين كبيرتين، وحروف بالخط الكوفي فوق مهاد من الرسوم النباتية، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ١٥٩٤٨، وفى شكل (٤) صحن قطره ٣٢ سم من الخزف ذو الزخارف المحفورة من إيران فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر رسم عليه رسمة طائر بحجم كبير ومحاط بوريقات وفروع نباتية باللون الأبيض المائل للصفرة على مهاد أحمر، وفوق بدن الطائر زخرفة تبدو منفصلة عنه رغم أنها على هيئة الجناح، وعلى حافة الصحن زخرفة مجدولة هو محفوظ بمتحف كلية الآداب بجامعة القاهرة برقم ١٧١٨، ثم نجد شكل (٥) وهو صحن من الخزف ذو البريق المعدنى، من صناعة مدينة منيشة فى القرن الخامس عشر الميلادى ورسم عليه رسمة الطائر فى ساحة الصحن باللون الأزرق، على مهاد من الفروع النباتية والوريقات الدقيقة ذات البريق المعدنى الذهبى اللون، وفى حافة الإناء كتابة بالحروف القوطية المسيحية^(١)، وأخيراً فى شكل (٦) صحن من الخزف ذو الزخارف المتعددة الألوان، من صناعة باترنا فى القرن الرابع عشر، وعليه رسمة لطائر كبير وسمكة وخمس وريقات نباتية.^(٢)

١- زكى محمد حسن : فنون الإسلام (القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٨٢)، ص ٣٣٢-٣٣٧.

٢- زكى محمد حسن : فنون الإسلام، مرجع سابق، ص ٢٦٧.



شكل (١)

صحن من الخزف ذي البريق المعدني
الذهبي من القرن ١٠ م



شكل (٢)

صحن من القرن ١٠ م من مدينة ساري



شكل (٣)

صحن من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني



شكل (٤)

صحن من إيران في القرن ١١ م أو ١٢ م



شكل (٦)

صحن من باترنا فى القرن ١٤ م



شكل (٥)

صحن من الخزف ذى البريق المعدنى فى
القرن ١٥ م

٢- رسوم لطيور متواجهة أو متدابرة :

أما رسوم الطيور المتواجهة والمتدابرة فتظهر فى شكل (٧) وهو صحن قطره ١٠ سم من العصر الفاطمى فى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى، ألوان فوق الطلاء، عليه رسمة لشجرة تحمل على فروعها طيور فى شكل متقابل ومتماثل وكل طائر يمسك فى منقاره بفرع صغير به وريقات نباتية، وهو محفوظ بمجموعة ليون بفرنسا، وفى شكل (٨) قطعة من محار غير مدهون وذى زخارف بارزة، عليها رسمة لطائرين البدنان متدابران والرأسان متقابلان على مهاد من الفروع النباتية، وهم بارزان مجسمان على أرضية غائرة، وهو موجود فى متحف برلين، وأيضاً فى شكل (٩) صحن قطره ٢١,٥ سم من الخزف ذى الزخارف المحفورة، من إيران فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر، عليه طائرين متقابلين مرسومين بحجم كبير، ونلاحظ أن التماثل بينهما ليس تاماً ومحاطين بمهاد من الفروع النباتية، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ١٦٠٢٩، أما فى شكل (١٠) فهو صحن قطره ٢٩ سم من الخزف ذى الزخارف المحزوزة والمتعددة الألوان، من إيران فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر، ورسم عليه شريط دائرى يضم رسوماً بدائية لستة طيور متتالية على مهاد مقسم بواسطة خطوط متقاربة ومتقاطعة إلى مناطق معينة صغيرة، على بدن الطيور دوائر بيضاء تضم نقاط سوداء على النحو المألوف فى

الخزف العباسى ذى البريق المعدنى، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل
١٦٠١٧.



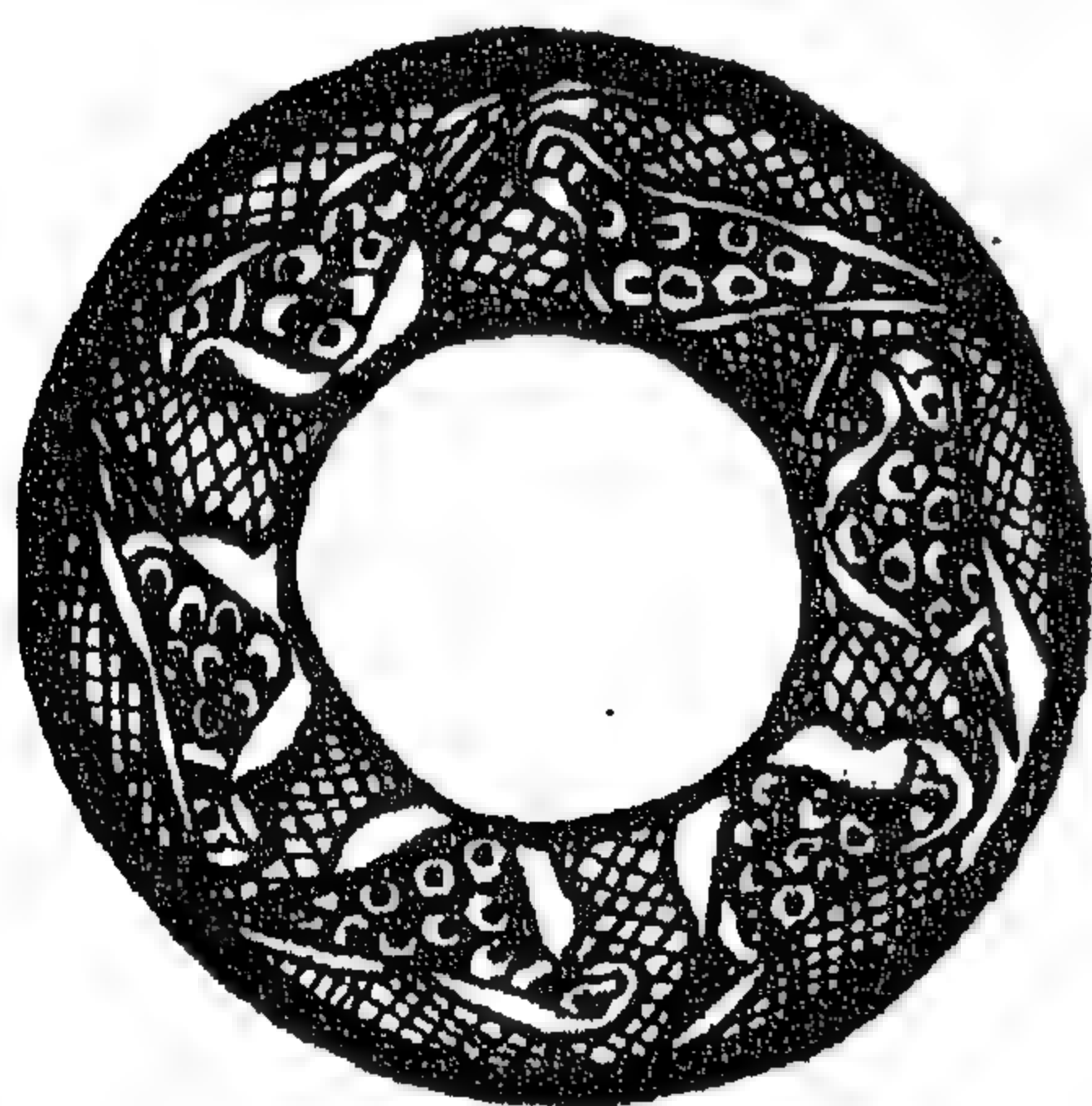
شكل (٨)

قطعة من محار غير مدهون وذى زخارف
بارزة



شكل (٧)

صحن من الخزف الفاطمى فى منتصف
القرن ١٢م



شكل (١٠)

صحن من إيران فى القرن ١١م أو ١٢م



شكل (٩)

صحن من إيران فى القرن ١١م أو ١٢م

٣- رسوم الطيور في حالة صراع :

وأحياناً كثيرة يرسم الفنان الإسلامي مشاهد صراع بين طائر جارح ينقض على فريسته سواء كانت حيوان أو طائر أليف على الأشكال الخزفية، حيث يهتم الفنان بإظهار الجانب التعبيري الناتج عن تلك المشهد من ملامح القوة للطائر الجارح، وملامح الخسوف من الفريسة، وهناك أيضاً مشاهد للصراع بين الديوك وهي من الألعاب الشعبية التي رسمت على الأواني الخزفية الشعبية.

وفي شكل (١١) وهو رسمة صحن قطره ٩,٧ سم من الخزف الفاطمي ذو البريق المعدني، وقد رسم عليه عقاب ينقض على أوزة، ويبدو إتقان الرسم وحسن تأليفه في مطابقته لمساحة الطبقة الدائرية، ويظهر ذلك في لفة الجناح والذيل والرقبة، ويحيط بتلك التصميمات وحدات نباتية تملأ الفراغ، وهذا الصحن من مجموعة والتر هاوذر.



شكل (١١)

صحن من الخزف الفاطمي ذو البريق المعدني

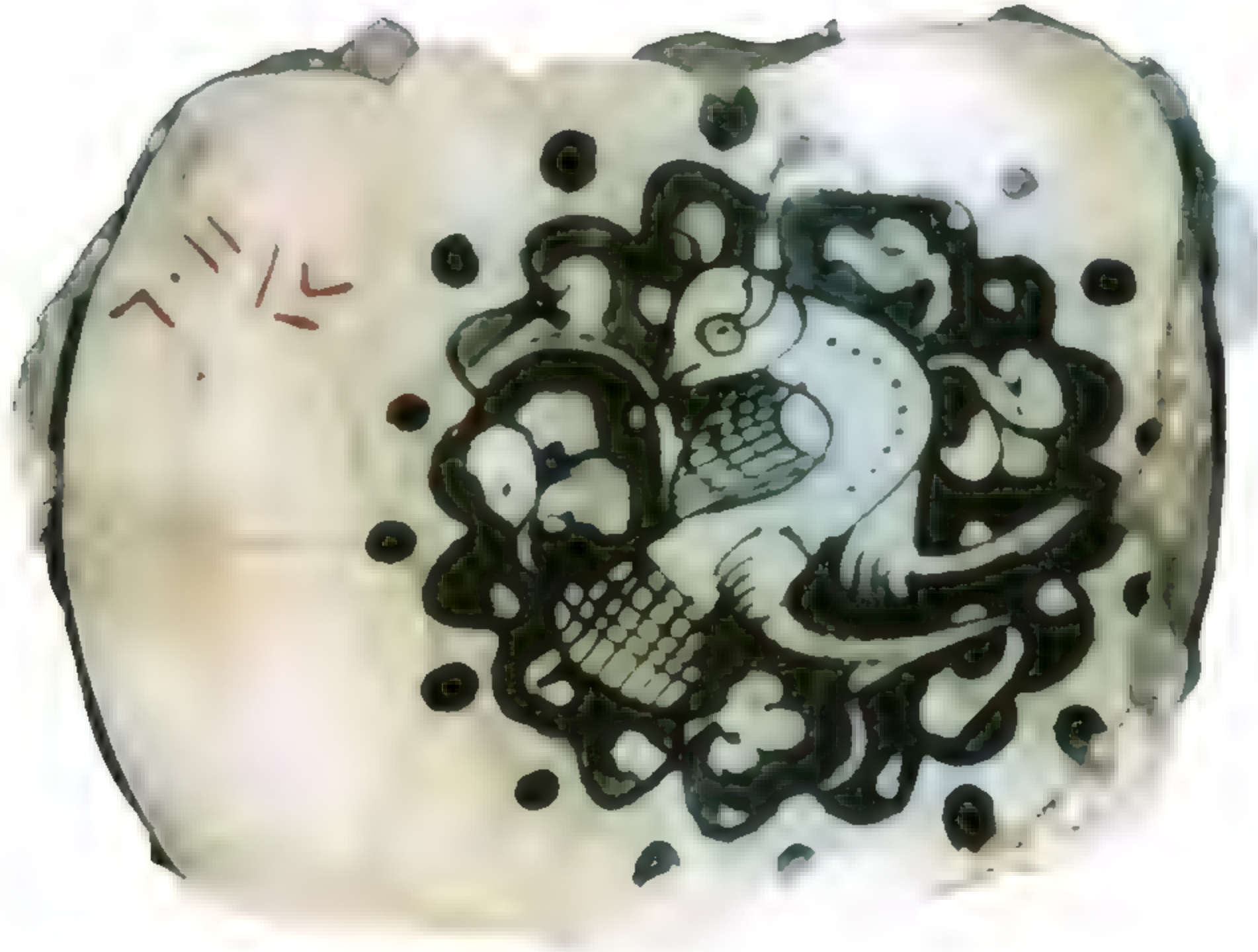
شأنياً : طرق تنفيذ رسوم الطيور على الخزف الإسلامي :

أما عن طريقة تنفيذ رسوم الطيور على الأشكال الخزفية فقد سلك الفنان تقنيات متعددة للتعبير عن تفاصيل جسم الطائر، وذلك إما عن طريق الرسم بالفرشاة أو بالحز أو بالخار والبارز أو بالتفريغ، وأحياناً الجمع بين أكثر من تقنية.

١ - تقنية الرسم بالفرشاة :

حيث كان يحدد الشكل العام للطائر بواسطة الخطوط الواضحة ثم يعبر عن التفاصيل بألوان متباينة مع أجزاء الجسم الأخرى حتى تظهر، ويجعل من التباين بين لون الأنية واللون الذي يرسم به الطائر وسيلة لظهور هذه التفاصيل.

ففى شكل (١٢) قطعة من الخزف الأيوبي ذى العجينة البيضاء والرسوم البنية أسفل الطلاء الزجاجى الشفاف، وتصميمها يتكون من طائر ممسك بمنقاره فرع نباتي، ومحاط بوريقات نباتية، وقد وضع داخل شكل شبه دائري يشبه الزهرة له ١٦ فص، وقد رسم الطائر بالفرشاة باللون البنى القاتم بتحديد أجزاء جسمه بخطوط رفيعة، ورسمت العين بخط دائري بداخله نقطة، أما الجناح والذيل فقد ملئه مساحتهما بخطوط متداخلة تشبه الشبكة، وملئه الأرضية باللون البنى القاتم ليظهر شكل الطائر عن طريق ذلك التباين بينه وبين الأرضية، أما الوريقات فقد حددت أيضاً مثل الطائر حتى تتجانس معه، ونلاحظ أن الخطوط الرفيعة التى رسم بها العصفور أعطت له طابع من الرشاقة والخفة والانسياابية، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٦٠١١/١٢.



شكل (١٢)

قطعة من الخزف الأيوبي عليها تصميم لطائر منفذ بالفرشاة

أما فى شكل (١٣) فهى قطعة من الخزف المملوكى فى القرن ١٤م، ذات العجينة البيضاء والرسوم الزرقاء أسفل الطلاء الزجاجى الشفاف، وتصميمها يتكون من طائر مرسوم بشكل مبتكر وغير تقليدى ومبالغ فى بعض الأجزاء مثل الرأس والالتفاتة الخلفية، وهو محاط بالوريقات النباتية، والتقنية التى نفذ بها تصميم الطائر هى الرسم بالفرشاة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف، حيث ملئه معظم مساحة الطائر باللون الأزرق ما عدا مساحة العين وبعض الخطوط القليلة فى الجناح والذيل، وتظهر ضربات الفرشاة نتيجة لكثافة اللون فى بعض المناطق وخفتها فى مناطق أخرى مما يكتسب التصميم تأثيراً فنياً جميلاً يؤكد على مهارة الفنان فى استخدام الفرشاة فى الرسم، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، برقم مسجل (٧٢٧٦).



شكل (١٣)

قطعة من الخزف من العصر المملوكى بمصر فى القرن ١٤م

وهناك طريقة أخرى بالتلوين بالفرشاة لتصميمات الطيور وفى شكل (١٤) قطعة من الخزف من العصر المملوكى ذات العجينة البيضاء رسمت زخارفها تحت الطلاء متعدد الألوان، قوام زخرفته لطائرين فى حالة تماثل متدابرتان الجسم، ومتقابلات الرأس، وقد حدد

أجزاء الجسم بخط أسود رفيع، وملئه مساحة الجسم بألوان متعددة فالذيل والرأس باللون الأزرق، والجناح والأرجل باللون البنّي المحمر، والبطن باللون الأسود، وقد تركت المساحة الفاصلة بين الجناح والجسم باللون الأبيض لون الأرضية وكذلك الخط الفاصل بين الرقبة والجسم وأيضاً منطقة العين وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي، برقم سجل ٥٣٨٠/٣.



شكل (١٤)

قطعة من الخزف المملوكي في القرن ١٣م

وفي حالة البريق المعدني فكان يحجز منطقة العين دون تلوينها بالبريق المعدني، وكذلك يترك منطقة الجناح خالية من البريق المعدني بينما يحدد التفاصيل بواسطة خطوط البريق المعدني رفيعة فوق بطانة الصحن، أما باقى الجسم فيرسمه كتلة داكنة من البريق المعدني، أو يترك فراغ بلون البطانة بين منطقة الجسم لظهار كتلة الجناح المتصلة بكتلة الجسم. وأحياناً أخرى نجد الفنان يعبر عن التفاصيل بواسطة حزوز رفيعة على مادة البريق وهي لينة حتى يصل إلى لون البطانة ليتخذ من هذا التباين بين لون البطانة التي تظهر نتيجة الحزوز في مادة البريق المعدني ومن لون البريق المعدني وسيلة لظهار تفاصيل جسم الطائر فنجد مثلاً الخزاف الإيراني كان يعبر عن تصميمات الطيور في الخزف

بواسطة خطوط لون البريق على البطانة والبريق كان وسيلة لظهار التفاصيل، كما كان يعتمد على تعدد الألوان كوسيلة لذلك.

ونرى فى شكل (١٥) صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى قطره ١٧سم، رسم عليه طائر يشبه الغراب فى منقاره وكبر حجمه، وهو مرسوم فوق مهاد من السيقان والوريقات النباتية تنتهى وتلتف فى شكل حلزوني فؤلف مجموعتين الأولى فوق الطائر والثانية تحته، وتتصلان بفرع نباتى يسير خلف رأس الطائر، وهذا التصميم مرسوم داخل دائرة كبيرة تملأ ساحة الصحن فلا تترك إلا شريطاً دائرياً ضيقاً يضم قطاعات من دوائر تزيين الحافة، وجميع زخارف الصحن ملونة بالبريق المعدنى الذهبى على أرضية بيضاء، ونلاحظ فى تصميم الطائر أن منطقة العين حجز فيها خطين دائريين دون تلوينهما بالبريق المعدنى، وكذلك ترك أيضاً خطين مستقيمين يفصلان بين الرقبة والجسم، وأيضاً جناح الطائر معبر عنه بعدة خطوط بيضاء رفيعة تتصل كلها ببعض ليكون شكل يشبه الريش ويفصل بين الجناح وباقى الجسم أما الذيل فقد اكتفى الفنان بترك خط طولى رفيع أبيض فى وسط الذيل، ونلاحظ أن الفنان يستغل لذلك التباين بين لون أرضية الصحن والتصميم المرسوم كوسيلة لظهار تفاصيل جسم الطائر، وكذلك الشكل الخارجى له، وهذا الصحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بسجل رقم (١٥٩٦٨).



شكل (١٥)

صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

٢- تقنية الحز :

وهي من ضمن التقنيات التي استخدمها الفنان الإسلامي لتنفيذ بعض تصميمات الطيور، وتنفذ تلك التقنية بعد الانتهاء من تشكيل الشكل الخزفي وتركه حتى يجف ليصل إلى درجة التجليز، ثم يبدأ في زخرفة السطح باستخدام تقنية الحز، فيحدد جميع خطوط الطائر والزخرفة المحيطة به، وقد يتطلب مستوى فنياً وأدالياً عالياً لاعتماد الفنان على لون واحد في تلوين هذا التصميم المطلوب مما يجعله يفكر جيداً في كل خط يخطه نظراً لقيمته العظيمة في نجاح التصميم، وبعد حرق الشكل الخزفي يطلى بالطلاء الزجاجي الشفاف الملون، فينتج عنه درجة اللون الغامقة التي ترسبت في القنوات المحزوزة المحددة لتصميم الطائر.

وفي شكل (١٦) كسرة من قاع طبق من الخزف الفاطمي قطرها ٢٠,٥ سم، في القرن ١٢ ذات العجينة البيضاء، وتصميمها يتكون من طائر يجمع بين الأوز والطاووس، حيث أن شكل الرأس والصدر يحمل الصفات التشخيصية لطائر الأوز، أما الذيل فهو للطاووس، والطائر يشغل معظم مساحة التصميم، أما الخلفية فقد شغلها الفنان بمجموعة من الزخارف النباتية الحلزونية، ونفذت زخارف هذه الكسرة بأسلوب المحزوز، حيث قام الفنان بتحديد الخط الخارجي للطائر والزخارف النباتية المحاطة به، وذلك بحزها في جسم الطبق مكتفياً بذلك في اظهار الطائر، وقد لون بالطلاء الزجاجي الشفاف الملون باللون الأزرق، وهذه الكسرة محفوظة متحف الفن الإسلامي برقم سجل (٦٢٢٦).



شكل (١٦)

كسرة من قاع طبق من الخزف الفاطمي في القرن ١٢م

٣- تقنية الإضافة :

وفيها يشكل تصميم الطائر عن طريق عمل خيوط رفيعة أو سميكة حسب الحاجة من عجينة الإناء، وتضاف إلى بدن الإناء قبل تمام جفافه، فيظهر تصميم الطائر وكأنه منحوت على الشكل الخزفي، وتنفذ أيضاً هذه التقنية عن طريق القالب والتي تتميز بدقة التصميم ودقة تفاصيل أجزاء الجسم، كما في شكل (١٧) وهو قالب من الفخار الغير مطلي، والمنفذ بطريقة الإضافة من الخزف المملوكي، وعليه نسرين بارزين متدبرين في حالة تماثل، وكل نسر منهما ينقض على أوزة، والأوزتين متماثلتين بارزتين ومتقابلتين، فيظهر على ذلك القالب تصميمين متماثلين لمشهد انقضا من طائر جارح على طائر أليف، ويفصل بين التصميمين وحدة نباتية بارزة، ونلاحظ دقة تفاصيل أجزاء جسم الطيور عن طريق الحز في تحديد شكل الجناح والذيل وما بداخلهما من ريش، وكذلك تحديد شكل العين والمنقار والرقبة، ونلاحظ على أشكال الطيور الدقة في التفاصيل والقرب من الطبيعة وقوة التعبير عن ذلك المشهد من انفعال، فاستطاع الفنان تجسيم تلك التصميم في مهارة واقتدار ودقة، وهذا القالب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل (٣١٢٥).



شكل (١٧)

قالب من الفخار الغير مطلى من الخزف المملوكى

٤- تقنية التفريغ :

وتعتبر تقنية التفريغ من التقنيات الشائعة التى نفذ بها الفنان الإسلامى الكثير من تصميمات الطيور الموجودة على شبابيك القل، ويتضح فيها دقة الفنان فى إنتاج تلك التصميمات حيث تصبح أرضية تصميم الطائر عبارة عن خطوط هندسية وثقوب منتظمة ومفرغة فى ترابط محكم، وبذلك فقد اتسمت تصميمات الطيور الموجودة على شبابيك القل بصغر حجمها ودقتها وبساطة تصميمها، وأحياناً كان يستخدم الفنان تقنية الحز فى تحديد تفاصيل أجزاء جسم الطائر.

وفى شكل (١٨) يمثل شباك قلة من العصر المملوكى بمصر فى القرن ١٤م، منفذ تصميمه بتقنية التفريغ والحز فى الفخار الغير مطلى قوام زخرفه طائر مركب خرافى له رأس آدمية، وقد حدد أجزاء جسمه بالحز، وملئ الجسم بنقط محزوزة معبرة عن الريش، وملئ الذيل بخطوط محزوزة عرضية بينها فقط محزوزة أيضاً، وحذت أيضاً تفاصيل الوجه الآدمية من الحواجب والأنف، أما العين فقد فرغت، ويغلب على الطائر الشكل الهدائى

البسيط والمجرد، وقد نشر ذيله إلى أعلى والذي يشبه ذيل الطاووس، وهو يسر على خلفية تأخذ شكل معينات مفرغة، ويحيط بالزخرفة دائرة خارجية مستخدم فيها الخط المنكسر، وهذا الشباك محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل (٦٥٢٩/٢).



شكل (١٨)

شباك قلة من الخزف المملوكى بمصر فى القرن ١٤م

ونستنتج من خلال ما ذكر أن الخزاف الإسلامى اعتمد فى تنفيذ تصميمات الطيور على قيم تشكيلية وهى الخط واللون، و(الخط من أهم العناصر التشكيلية، نظراً لصفاته الكامنة التى تتيح له القدرة على التعبير عن الحركة والكتلة)^(١)، ولقد استخدم الخزاف الإسلامى الخط لسلب صفة التجسيم عن شكل الطائر، وتحويله إلى عنصر زخرفى بحيث يتصف بالخفة والرشاقة ويأخذ طابع تجريدى محور من شكله فى الطبيعة، ومما يثير الإعجاب قدرة الخزاف الإسلامى على استخدام الخط اللين والخط الهندسى معاً والموازنة بينهما فى رسم تصميمات الطيور، فى تألف عجيب مع اختلاف طبيعة كل نوع من هذه الخطوط، (فالخط المنحنى الدوار يتميز دائماً بالرشاقة وإثارة لذة جمالية خاصة، أما الخط الهندسى فله جمال من نوع آخر جمال رياضى يستشعره العقل والمزاوجة بين الأسلوبين

١ - أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص ١٠١.

تعطى محصلة جمالية رائعة^(١)، ونلاحظ أن الخزاف الإسلامى كان يعالج الأرضية التى عليها عنصر الطائر بعدة أساليب فأحياناً كان يملئها بالخطوط المنحنية التى توجد فى الزخارف النباتية، وأحياناً يملئها بالكتابات الإسلامية، وأحياناً بالزخارف والخطوط الهندسية، وفى بعض الأحيان بالتقليط وكثيراً ما وضع الطائر داخل تكوينات هندسية مختلفة أغلبها فى شكل دائرى، ولم يعتمد الخزاف المسلم على رسم الطائر بالفرشاة على المنتج الخزفى فقط، وإنما فى بعض الأحيان يقوم بتحديد خطوط الطائر عن طريق الحز بآلة حادة على أرضية المنتج الخزفى ثم يقوم بتلوينها.

واللون صفة طبيعية من صفات الأشياء، ولا يمكن رؤية اللون فى الظلام، فهو مرتبط بالنور، وإن مصدر جمال الطيور فى الطبيعة مستمد من ألوانها لذلك كانت للألوان عذوبتها وجمالها الخاص، ولقد استخدم الخزاف الإسلامى طلاء عنصر الطائر بالألوان والبريق المعدنى ليؤدى وظيفة جمالية خاصة ومميزة له، فلقد استخدم الألوان الزرقاء والخضراء والذهبية بكثرة، إلى جانب مساحات محدودة من الألوان الحمراء والصفراء والبنية، أما اللون الذهبى فقد استعمله الخزاف الإسلامى بسخاء على منتجاته الخزفية بصفة عامة، وهو لون يسلب صفة التجسيم عن أشكال الطيور فهو لون له بريق سحرى.

٥- الجمع بين أكثر من تقنية :

وأحياناً كان الفنان الإسلامى يجمع بين أكثر من تقنية لرسم الطائر على الشكل الخزفى مثل الجمع بين الفائر والبارز واللون، وكذلك كما ذكرت الباحثة فى بعض شبابيك القلل حيث يجمع بين الحز والتفريغ، وفى بعض الأحيان كان يرسم الطائر ثم يحزه بخطوط خارجية حتى لا ينسكب اللون.

رابعاً : أشكال مختلفة للطيور على الخزف الإسلامى :

لقد تناول الخزاف الإسلامى أشكالاً كثيرة ومتنوعة للطيور على منتجاته الخزفية منها الطيور الأليفة (كالطاووس، الديوك، والعصافير والحمام، والبط، والأول، والسدجاج) وطيور جارحة (كالنسر والباز)، وكذلك الطيور المركبة والخرافية.

أ- الطيور الأليفة :

١- رسوم الطاووس :

والطاووس يعتبر عند العرب ملك الزينة فى الطيور، فهو أفخم وأكثر جمالاً من أى طائر، بحيث يتباهى به مقتنيه، فطائر الديك الرومى، والطاووس من طيور عليا القوم ومن الطيور التى توجد دائماً فى القصور وعند الحكام والأثرياء، وطائر الطاووس كان محبوباً فى الحضارة الفارسية والساسانية، وكان أيضاً من العناصر الزخرفية فى الفن الإسلامى، وهو لم يظهر فى الفن القبطى، ولقد عبر عنه الفنان المسلم محرفاً يشكل يعتمد على التسطيح مع زخرفة المساحة الكلية للجسم، ويعتقد أن الأمراء العرب والحكام فى العالم الإسلامى كانوا يحبون الطاووس لشكله وألوانه الجميلة فكانوا يقتنونه فى قصورهم كما وجد فيه الفنان غايته فى تنظيم وتوزيع الزخارف والألوان الطبيعية على أجزاء جسم الطاووس.

ولقد كان للطيور جمالاً واسعاً كزخرف على الأشكال الخرفية، وكان (الطاووس) أفضلية خاصة، فهو من أجمل الطيور التى شكلت على هذه المنتجات المختلفة، فنراه فى وضع مواجه، أو وضع جانبى، أو سائراً فى مجموعات، وأحياناً ناشراً ذيله، وفى أخرى يبدو هنا الذيل غير منشور، ومن أبرز الأوضاع التى نراه فيها كثيراً صورة طاووس يقف فى وضع جانبى وقد نشر ذيله، والملاحظ فى هذا المنظر، أن قدرة الفنان على الإحساس بالنسب التشريحية لجسم الطاووس كانت واضحة وقدرته على التنسيق وإدراك العلاقات الصحيحة بين هذه الأجزاء بطريقة لا يبدو معها جسم الطاووس فى وضع غير طبيعى أو بعيد عن الطبيعة.

بمعنى أنه كان مدركاً لحجم الجسم وطول الرقبة وحجم الرجلين والذيل كما أنه كان مدركاً للعلاقة الصحيحة بين طول الرقبة وحجم الجسم وعلاقة هذا الجسم بكل من الذيل والرجلين بالإضافة إلى تعبيره عن التفاصيل بطريقة صحيحة ومريحة للنظر، يتضح ذلك من شكل تفاصيل الريش فوق الجناح، وكذلك من شكل المنقار فى الرأس والأصابع فى الرجلين وطريقة رسم الطاووس فى هذا الوضع يجعله أكثر تألقاً وخاصة فى شكل الزخرفة التى تغطي الذيل، أما عندما يكون فى وضع جانبى يكون الذيل أكثر طولاً وأقل عرضاً عن الذيل

السابق ولكنه أكثر رشاقة وخفة وحيوية، إلا أن رأس الطاووس هنا لا يوجد عليها تاج، ولذا فإن الطاووس السابق أكثر جمالاً في شكله العام وأكثر تعبيراً عن التفاصيل.

كما في شكل (١٩) حيث يكون الطاووس في وضع جانبي، ونجد الخط وهو ينساب بليونة وحرية متناهية وبرقة ليحدد شكل الطاووس ويحدث إيقاعات متمثلة في الخطوط العامة لشكل الطاووس ونجد اختلاف الوحدة الزخرفية وتنوعها داخل شكل الطاووس وقد شغل بها الفنان كل جسمه بتنظيم تختلف كثافته على مساحات الجسم مما أعطى غنى وجمال لشكل الطاووس فقد وضعه في طابع زخرفي، يغلب عليه الخطوط الدائرية والأقواس، وهو من القرن ١٤م في سوريا.

وفي شكل (٢٠) نجد أيضاً الطاووس في قالب زخرفي، ونجد نفس الحلول الفنية حيث شغل الفنان مساحة الجسم بالزخارف والخطوط المعبرة عن الطاووس وبخطوط دائرية ونلاحظ أن حركة الأرجل في كلا الشكلين واحدة وهو أيضاً من القرن ١٤م وفي سوريا.

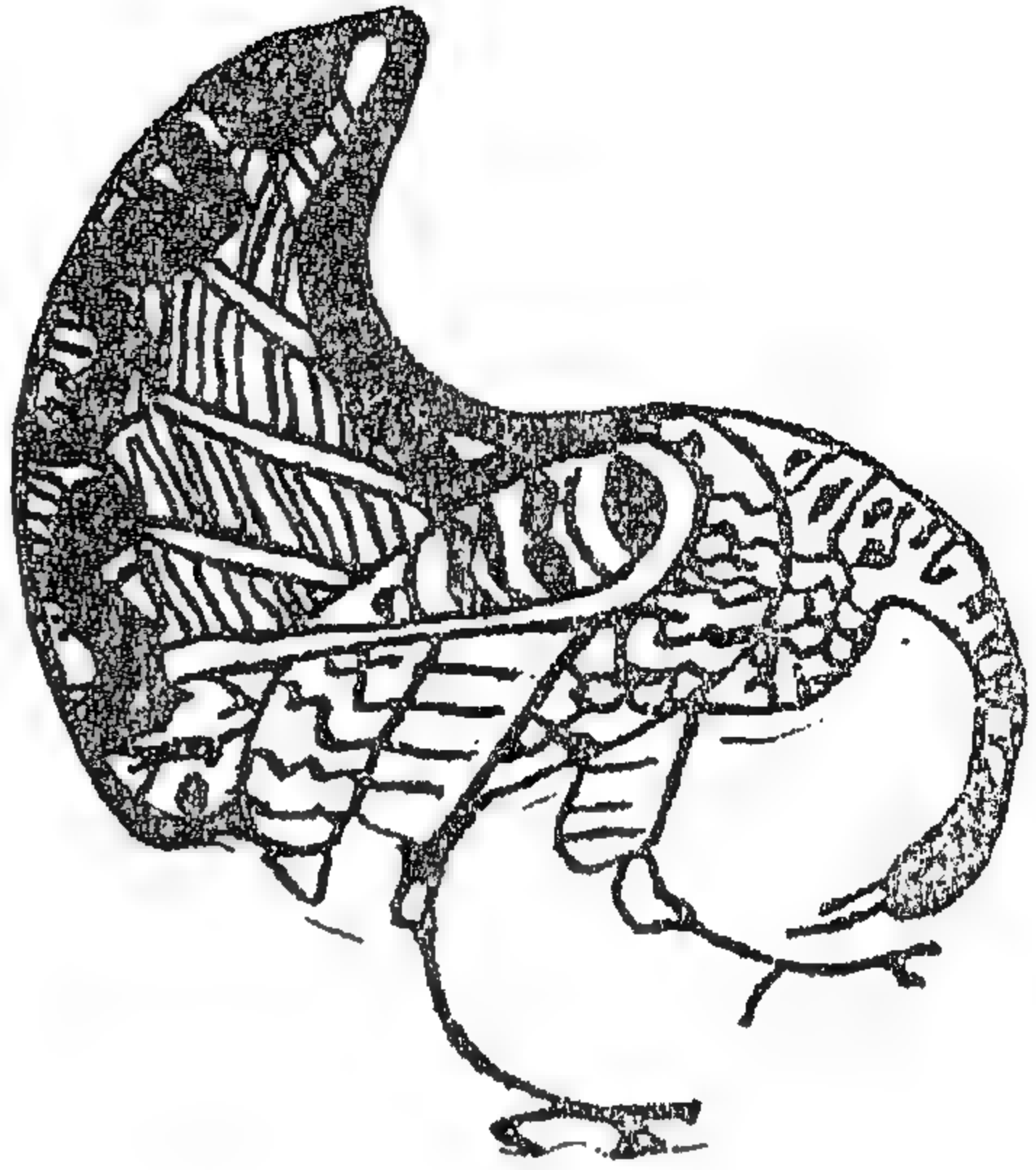
ونجد الشكل (٢١) وهو في أسبانيا، وهو متأثر بالطاووس الذي في سوريا، حيث نجد نفس الخطوط العامة، فحركة الذيل والزخارف العامة تشبه في تخطيطها الزخارف التي على الأجنحة وعلى جسم الطائر واحدة تقريباً، ونلاحظ مدى اهتمام الفنان بإيضاح الزخارف وتوزيعها وجمالها التي منحها الله لهذا الطائر.

ولقد قام الفنان المسلم برسم الطاووس في وحدة زخرفية واحدة محاط بها وحدة زخرفية نباتية كما في شكل (٢٢) من القرن ١١م، كما رسم الفنان الطاووس في أشكال مزدوجة كما في شكل (٢٣) حيث نجدها متعانقين في القرن ١١م في جنوب إيطاليا، وفي أشكال مقلوبة، كما في شكل (٢٤) وهو في أسبانيا.



شكل (٢٠)

تصميم لطاووس ذو طابع زخرفي من سوريا
في القرن ١٤م



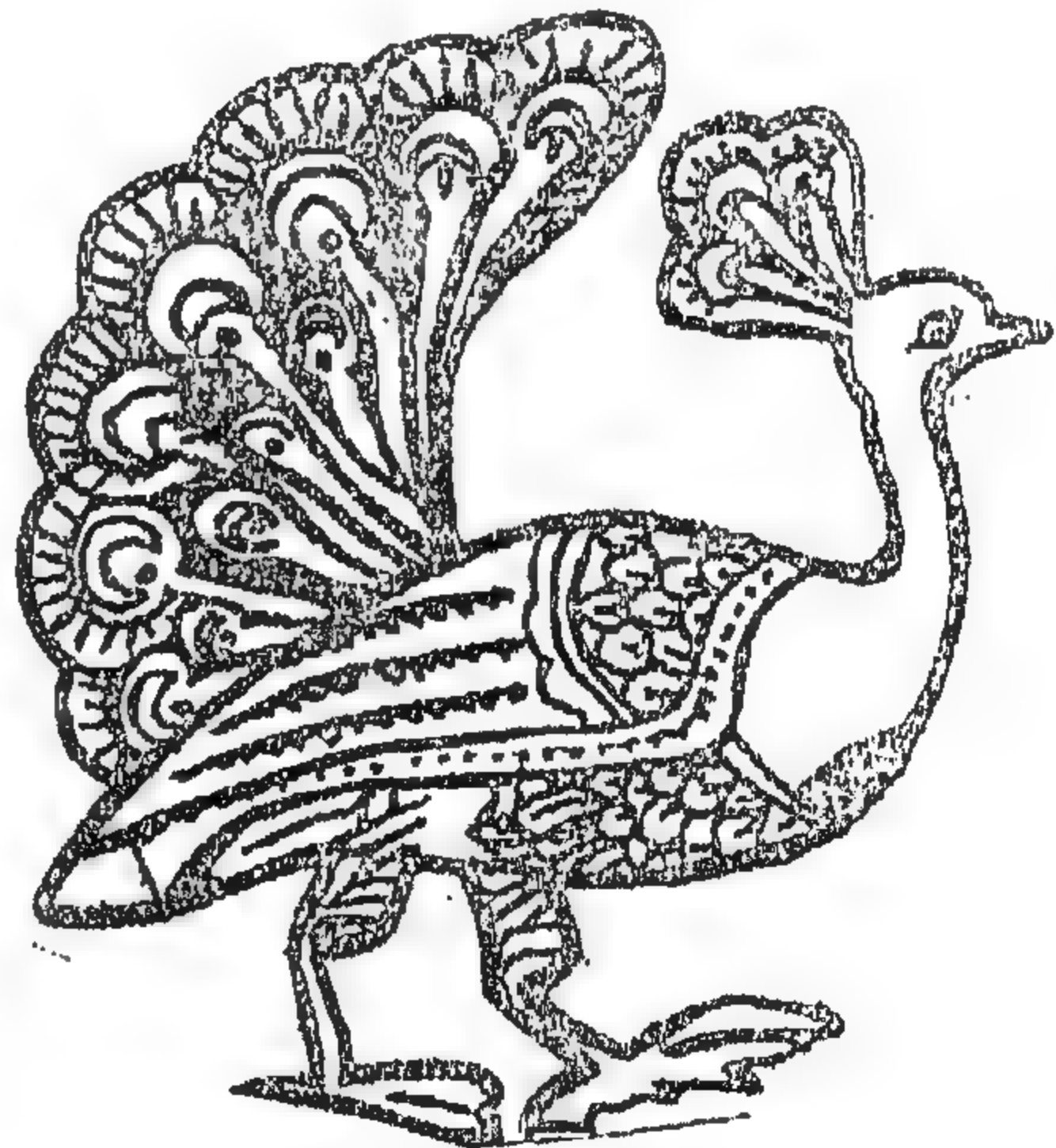
شكل (١٩)

تصميم لطاووس في وضع جانبي من سوريا
في القرن ١٤م



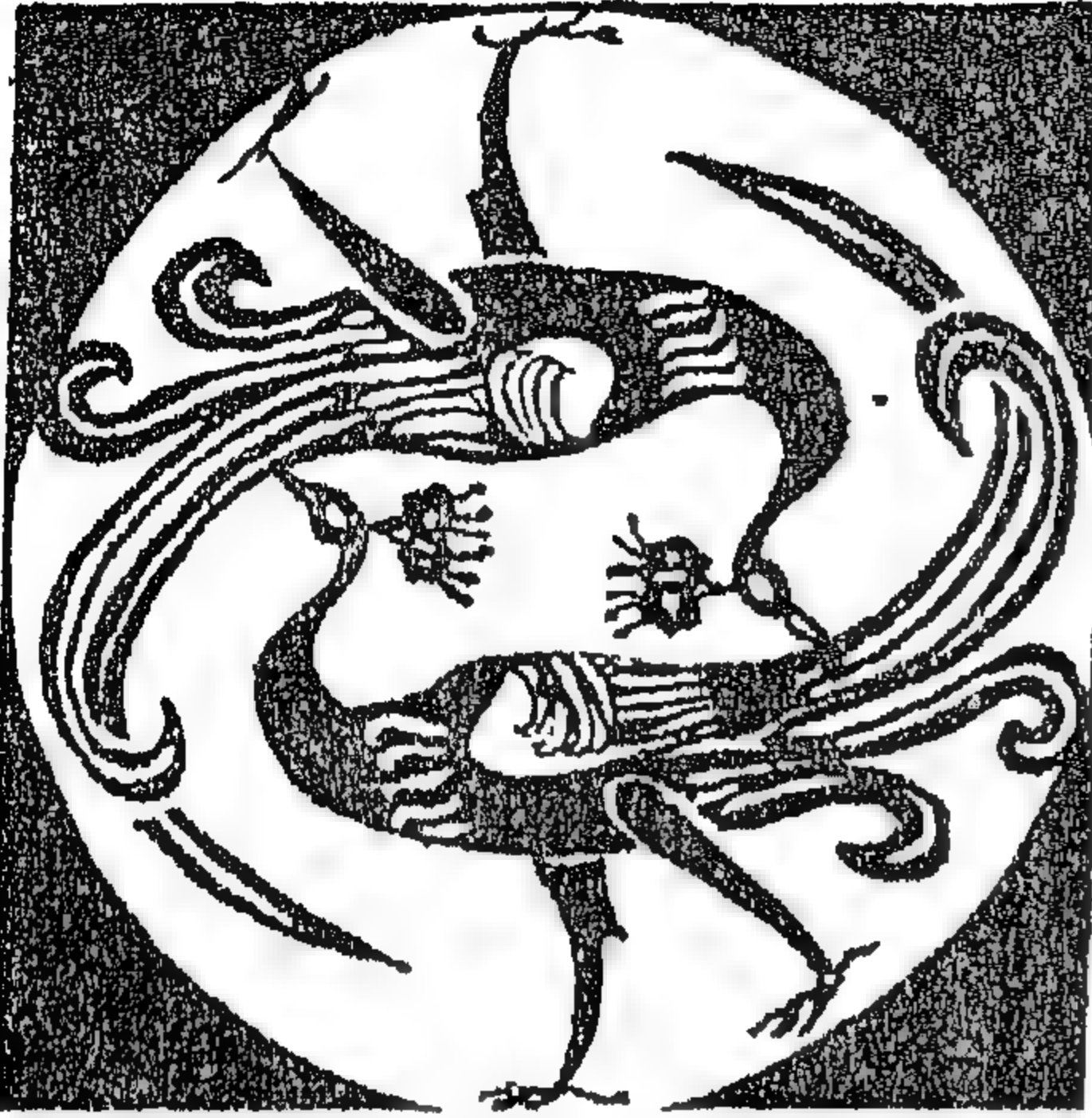
شكل (٢٢)

تصميم لطاووس داخل شكل دائري من
القرن ١١م



شكل (٢١)

تصميم لطاووس في وضع جانبي من
أسيديانيا



شكل (٢٤)

تصميم لطاووسين متعاكسين من أسبانيا



شكل (٢٣)

تصميم لطاووسين متعاكسين من جنوب
إيطاليا في القرن ١١م

(والملاحظ أن المصور الفاطمي قد أحرز تفوقاً واضحاً في رسم الطاووس عن المصورين المعاصرين له وذلك بمقارنة رسم الطاووس على الخزف الفاطمي برسم الطاووس على الخزف السلجوقي ذي البريق المعدني) ^(١) حيث نلاحظ أن أغلب الطواويس الفاطمية كانت أكثر قرباً من الطبيعة وأكثر رشاقة وأقل جموداً.

(وكان تأثير الفنان الفاطمي واضح على تصاوير الطواويس عند الفنان المملوكي، إلا أن الطواويس المرسومة على منتجات الخزف المملوكي كانت أكثر رشاقة وحيوية. وتعبيراً عن الحركة، ولكن المصور الفاطمي كان أكثر إدراكاً للنسب الطبيعية لجسم الطاووس وأكثر تفهماً للعلاقات الصحيحة بين هذه الأجزاء لدى المصور المملوكي. ^(٢)

(والطاووس من العناصر الزخرفية التي شاعت على منتجات العصر الفاطمي الخزفية، وهو من أجمل الطيور التي شكلت موضوعاً زخرفياً، وقد رسمه الفنان في أوضاع مختلفة ومتنوعة، ومن الملاحظ أن قدرة الفنان الفاطمي على الإحساس بالنسب التشريحية لجسم الطاووس كانت واضحة بشكل يدل على معاشة الفنان لهذا الطائر، كذلك تتجلى قدرة

1- A Survey of Persian Art, Op. Cit., (Om Books, 1958), P. 641, A.

٢- محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، (القاهرة، دار غريب، ١٩٩٩)، ص ١٥٢.

الفنان الفائقة في تطويع العنصر الزخرفي داخل المساحات المختلفة بمهارة فنية عالية، بالإضافة إلى تعبيره عن التفاصيل بطريقة صحيحة كشكل المنقار والعين والأجنحة وغيرها). (١)

ففي شكل (٢٥) صحن من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني الذهبي، ذو العجينة البيضاء، وقد رسم عليه بالفرشاة تصميم لطاووس يمسك بمنقاره بفرع نباتي يخرج منه فروع حلزونية رفيعة تملأ الأرضية وبعض الوريقات، وقد رسم الطاووس بحجم كبير في وسط الطبق أما الذيل فهو بدور في الجانب الأيمن من الطبق، وبذلك يوحى للراي وكان الطاووس يسير داخل الطبق الدائري التصميم، ونلاحظ على الطاووس قرب شكله ونسبه من الطبيعة، ورشاقته، ودقة التعبير عن تفاصيل الذيل وما به من ريش، فهو ناشر ذيله إلى أعلى، ورسم فوق رأسه تاج ذو ثلاث ورقات دائرية بداخلها ثلاث نقاط، وهو ملون باللون الذهبي على أرضية بيضاء، وهذا الصحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامي.



شكل (٢٥)

صحن من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني

٢- أسينة محمود كمال شبيب، المحزوز والمنقوش تحت الطلاب الزجاجي في الخزف الفاطمي، ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨١م، ص ٧٩.

وفى شكل (٢٦) صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى الذهبى، ذو العجينة البيضاء، وقد رسم عليه طائر يشبه الطاووس أو الديك الرومى فى كبر حجم الجسم وطول الأرجل وممسك بمنقاره بفرع نباتى به وريقات نباتية ويخرج من أعلى رأسه فرع نباتى آخر منحنى نحو اليمين، وذلك حتى تملأ المساحة المحيطة بالطائر، وقد وضع داخل خط دائرى وأحيط به إطار دائرى عريض به وحدات نباتية حلزونية تملأه وقد حدد الطبقة بخطين دائريين، وقد لون الطائر بالكامل باللون الذهبى ما عدا المنطقة الدائرية المحيطة بالعين لتحديد لها وخط يفصل بين الجناح والجسم، حيث بقى باللون الأبيض لون الأرضية، وهذا الطبقة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل (١٤٤٠١).

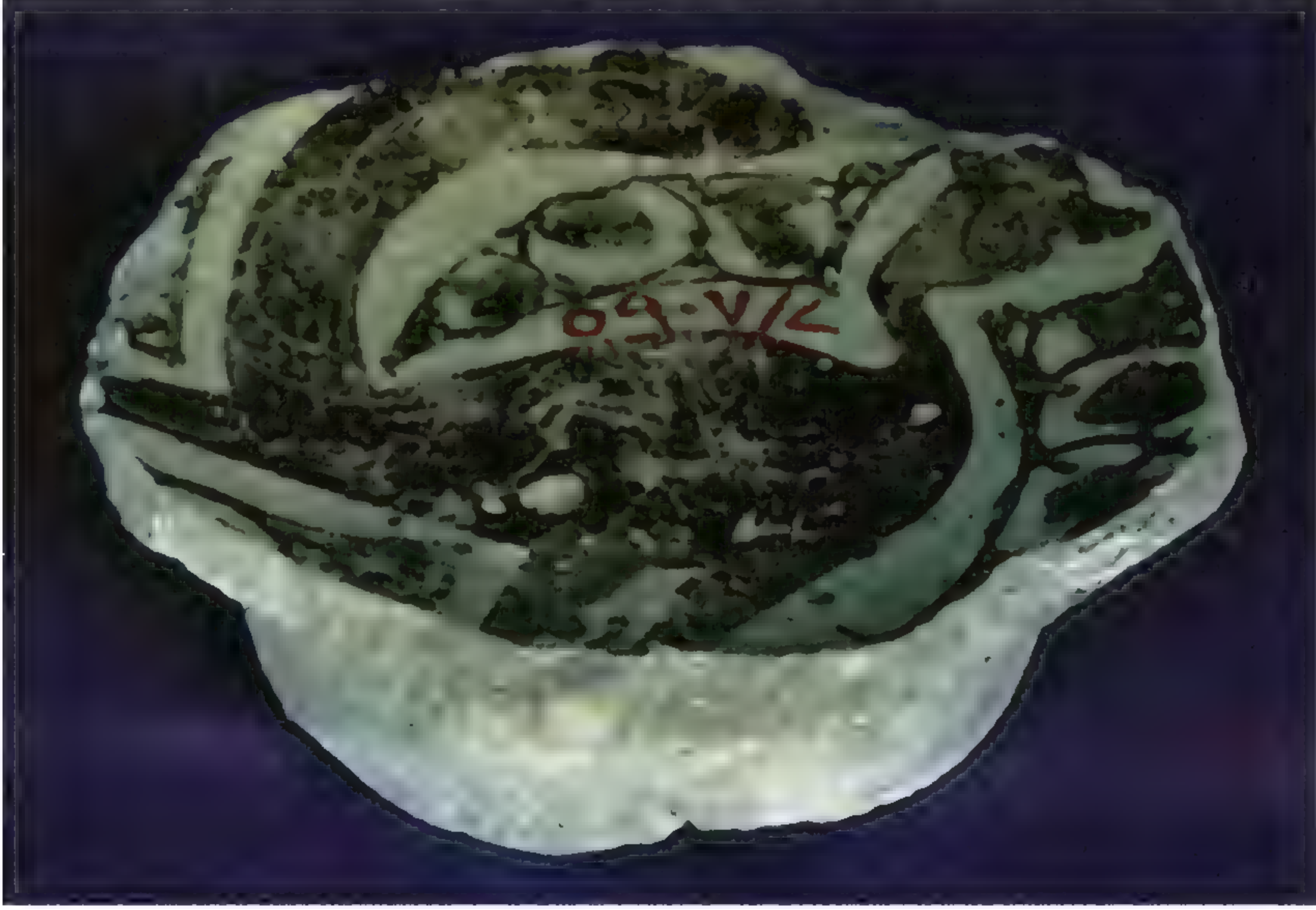


شكل (٢٦)

صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

كما نجد أيضاً فى شكل (٢٧) قطعة من إناء ملونة بالبريق ذو اللون النحاسى، وتبلغ مساحة هذا الجزء ١٠ × ٣,٥ سم، وهى أيضاً من العصر الفاطمى فى القرن ١٢م، رسم عليها طاووس رافع ذيله إلى أعلى، ونلاحظ أن هذا الطاووس قد رسم بطريقة

تجريدية بدائية، خالى من أى تفاصيل سواء على الذيل أو باقى الجسم، فهو محور عن الطبيعة، وهناك وريقات وسيقان نباتية مرسومة على الأرضية ومحوره أيضاً، وقد تركت مساحة بيضاء ملون بالأرضية محيط بالطاووس وفاصلة بينه وبين الوحدات النباتية، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الخزف الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ١١٦.

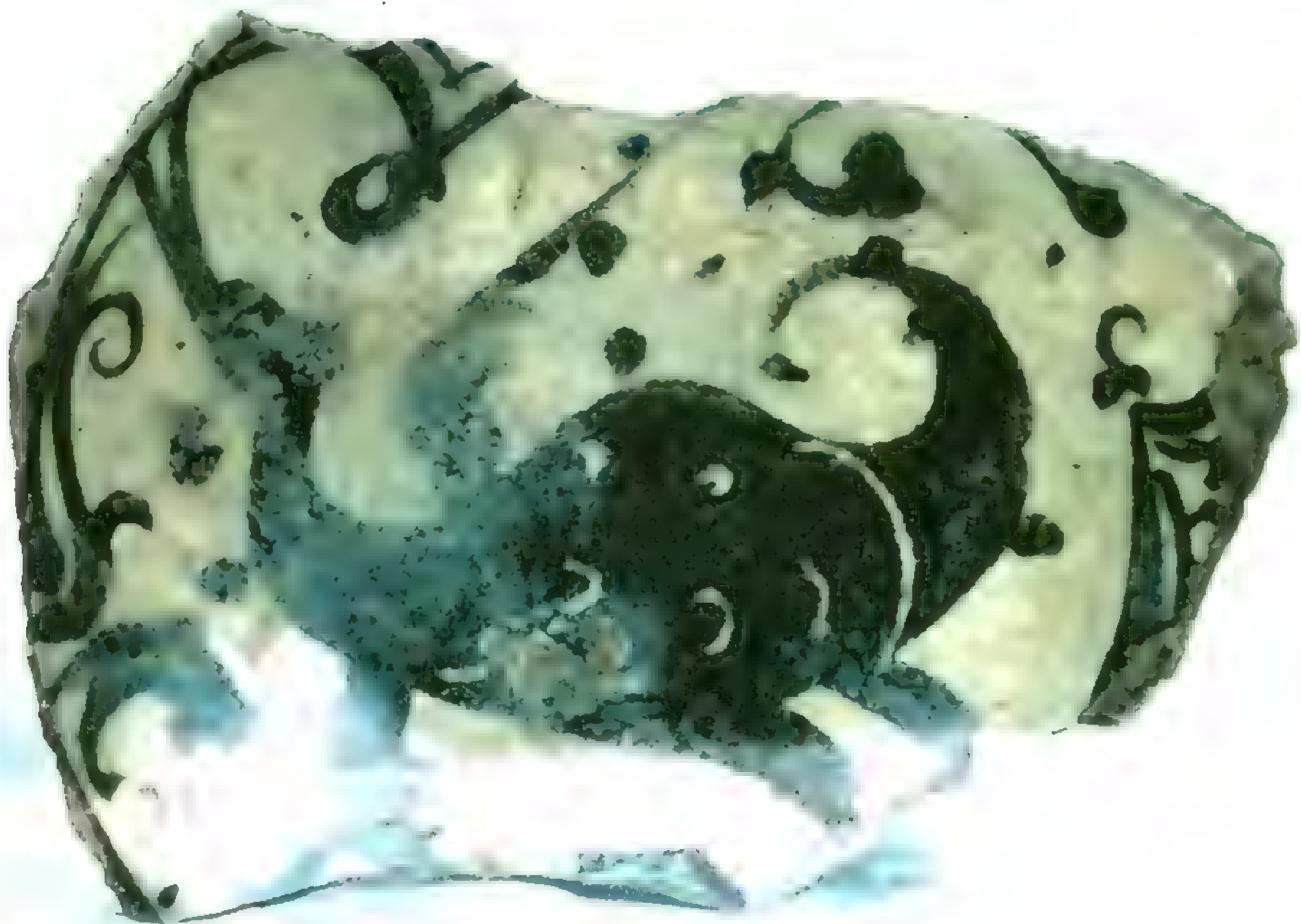


شكل (٢٧)

قطعة من إناء خزفى ملون بالبريق المعدنى من العصر الفاطمى فى القرن ١٢م

أما فى شكل (٢٨) فهى أربع قطع من الخزف المرسوم تحت الطلاء والمعروف باسم السلويت Silhouette، وهى ترجع كلها إلى العصر الأيوبي، وقوام زخرفتها لطواويس فى أوضاع وحركات مختلفة، وهى أكثر رشاقة وحيوية، وتعبيراً عن الحركة من الطواويس الفاطمية، فالقطعة الأولى عليها طاووس فى وضع جانبى وكأنه يسير ناحية اليسار وقد نشر ذيله إلى أعلى، والقطعة الثانية، رسم عليها طاووس رشيق يسير ناحية اليمين، وقد ضم الذيل إلى جسمه مع وجود تاج كبير على رأسه، والقطعة الثالثة، عليها طاووس ناشر جناحيه وكأنه يستعد للطيران، أما القطعة الرابعة فعليها طاووسين متقابلين وفى حالة تماثل وقد نشرتا الذيل إلى أعلى، وعلى رأس كل منها تاج به زهرات ثلاثة، ونلاحظ براعة الخزاف الأيوبي فى تنوع الحركة والانسيابية والخفة فى رسم أشكال

الطواويس، وهذه القطع محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل
٥٣٨٠/١، ٦٢٤٦/٥، ٥٩٠٩/٢، ٦٠٠٦/٣.





شكل (٢٨)

أربع قطع من الخزف المرسوم تحت الطلاء من العصر الأيوبي

بينما في شكل (٢٩) شهر تصميم لطاوس مأخوذ من على صحن خزفي قطره
٢٧سم، من بلاد الجزيرة (الرقّة) في القرن الثاني عشر أو الثالث عشر، رسم عليه طاوس
شرق مهد من الفروع النباتية والنقط ملونة بالأزرق والأسود تحت طلاء أبيض رمادي،
ونلاحظ مدى الرشاقة والجمال لنسب الطاووس وهو في وضع جانبي ناشر ذيله ومدى
الاستوائية في حركة الريش والاستطالة والخفة في الأرجل، (والراجع أن إنتاج هذا النوع
من الخزف في بلاد الجزيرة كان متأثراً بالأساليب الفنية التي بدأت في مصر في نهاية
العصر الفاطمي وفي العصر الأيوبي، وأن ازدهاره وازدهار الخزف ذي البريق المعنى في
الرقّة إنما يرجعان إلى ما بين عامي ١١٧١- وهو تاريخ سقوط الدولة الفاطمية وهجرة
كثير من الفنانين المصريين إلى الشام وبلاد الجزيرة- وعام ١٢٥٩ وهي السنة التي فتح
فيها المغول الرقّة ونهبوها)^(١)، وهو محفوظ في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.

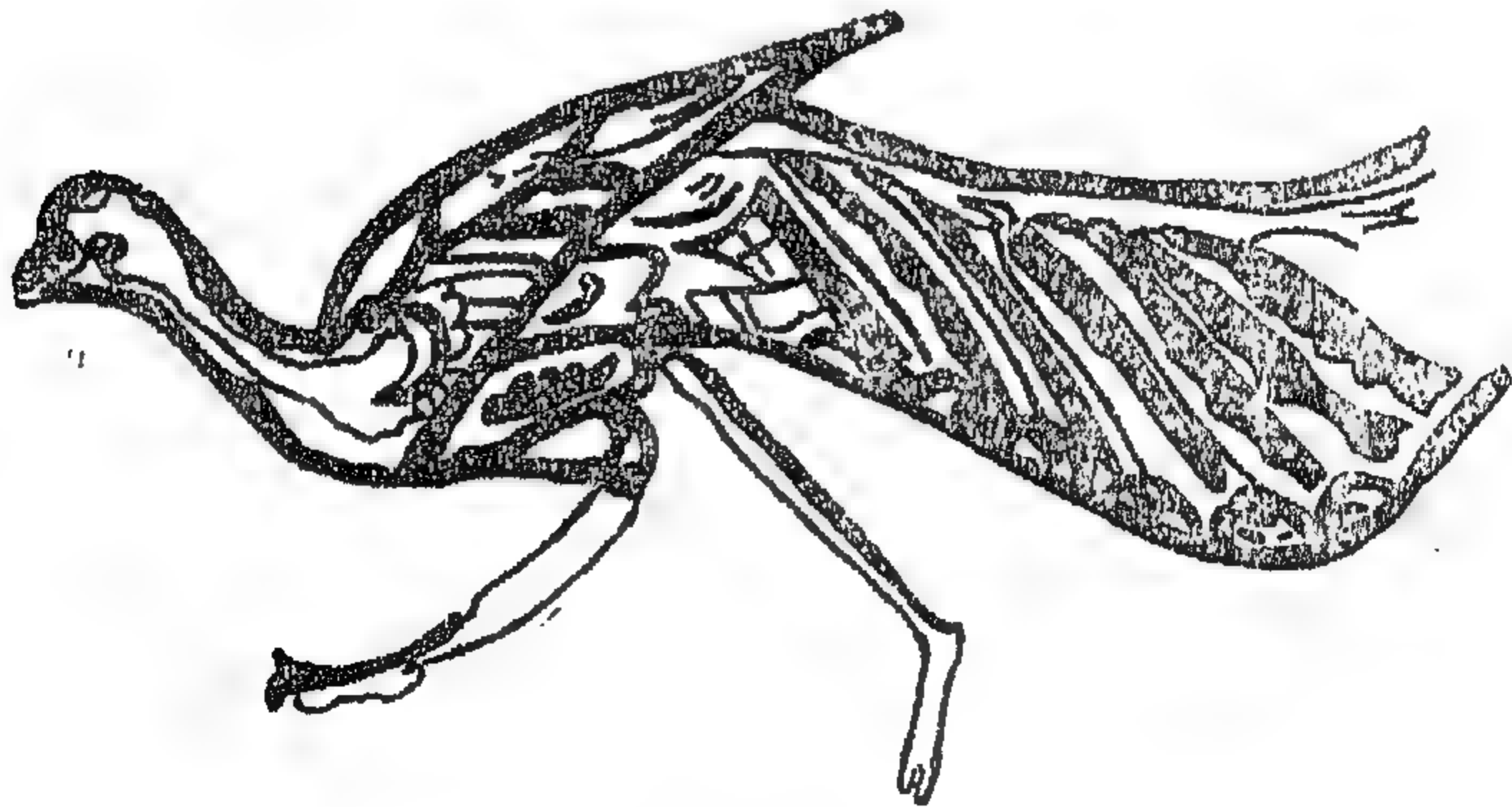
1- LaneArthur, Early Islamic Pottery, (London, Faber and Faber, 1947), PP. 38, 44, 45.



شكل (٢٩)

تصميم لطاؤوس مأخوذ من على صحن خزفي من
بلاد الجزيرة (الرقعة) في القرن ١٢م-١٣م

أما في شكل (٣٠) فهي رسم لطاؤوس مأخوذ من على قطعة من الخزف المملوكي
المرسوم تحت الطلاء، وذلك باللون الأسود على أرضية زرقاء ونلاحظ أن الطاؤوس ظهر
وكأنه يسير ناحية اليسار وقد فرد ذيله وقد حدد الطاؤوس بخطوط عريضة، وملئ الذيل
بخطوط طولية مائلة، وخطوط نصف دائرية أسفل الذيل، ورسم بداخل الجناح أيضاً خطوط
دائرية يوحى بالريش وجاء الطاؤوس في قالب هندسي زخرفي تجريدي، بعيد عن الطبيعة،
وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم ٥٨٥٣.



شكل (٣٠)

تصميم لطاؤوس مأخوذ من على قطعة من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء

٢- رسوم الديوك :

من الطيور التي يرجع ظهورها في الفن الإسلامي إلى التأثير بالفن القبطي حيث كان من الطيور الشائعة في الفن القبطي حيث يظن أنه مرتبط بالعقيدة المسيحية، وليس من المستبعد أن يكون له علاقة رمزية إسلامية أيضاً، كان الديك عنصراً مثيراً للخراف الإسلامية، وقد ظهر الديك في منتجاته الخزفية المختلفة، حيث تأثر الفنان به وهو بصيحه، وحينما يمتد جسمه في أثناء الصياح باستطالة ملفتة للنظر، ويتكيف الجسم كله ليتلاءم مع الصيحة.

(ورغم أن تصاوير الديوك وردت في العصر الفاطمي على نماذج قليلة جداً إلا أن هذه النماذج كانت دليلاً قاطعاً على مهارة ودقة المصور الفاطمي في التصوير، ذلك أن تصاوير الديوك مرسومة بدقة واضحة سواء من حيث التفاصيل التشريحية لجسم الديك أو من حيث طبيعة الديوك نفسها من ميل إلى العراك مع بعضها).^(١)

ويظهر ذلك في الشكل (٣١) وهو صحن ذي بريق معدني ذهبي اللون من مصر الفاطمية أواخر القرن ١١م أو أوائل القرن ١٢م، ويبلغ قطره ٢٤,١ سم، ويظهر فيه مشهد لصراع الديوك وهو من المشاهد الطريقة والتي كانت موجودة في الحياة الشعبية المصرية في تلك العصور، فهناك رجل مسن في وضع الجلوس يمسك بديكه المتحفر للهجوم بكلا يديه حتى تحين لحظة البدء في التعارك مع الديك الآخر، ويجلس أمامه في نفس الوضع شاب صغير السن يمسك بديكه أيضاً الذي يكاد يطير من فرط حماسه للهجوم على غريمه ويحيط بهم فروع وأوراق نباتية لشغل الفراغ وقد تركت الديوك والشخصين والنباتات على لون البطانة الأبيض المعتم وطلاء الأرضية فيما عدا ذلك بالبريق المعدني ونلاحظ أن الشيكين رسمى بطريقة قريبة جداً من الشكل الطبيعي، ويظهر في هيئتهم وعيونهم الحماس والاستعداد للتعرف، والمشهد يخصص بالحركة والحيوية والتدفق التعبيري. فمن خلال خطوط غاية في البساطة والقوة استطاع الفنان بكل مهارة واقتدار أن يضعنا داخل المشهد وكأننا جزء منه وجسد الحركة وكان الديوك سوف تتقاطع فعلياً، وهو يعتبر من الخزف الشعبي مرسوم عليه لعبة شعبية كانت تمارس بمصر في هذا العصر، والطقوس التي كانت تمارس

فى مثل هذه اللعبة والتجهيز لها بإثارة الطائرين وتحفيزهم للمعركة. وهذا الصحن محفوظ ضمن مجموعة ادموند دى أونجيه الخاصة بلندن.



شكل (٣١)

صحن من الخزف الفاطمى بمصر فى أواخر القرن ١١م أو أوائل القرن ١٢م

فى شكل (٣٢) صحن من الخزف ذى البريق المعدنى الذهبى المائل للأخضر مرسوم عليه ديك يرفع ذيله موجود داخل دائرة تتوسط الصحن مكونة من دائرتين متتاليتين، وهو يمسك بمنقاره فرع نبات به عقد وينتهى بورقة نباتية متعددة الفصوص، وقد عبر الفنان عن أجزاء الديك فى صورة طبيعية، ويتضح ذلك فى شكل الرأس والأرجل وتفاصيل الريش الموجود على الذيل، ويرجع إلى العصر الفاطمى فى القرن ١١م والصحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.



شكل (٣٢)

صحن من الخزف الفاطمى فى القرن ١١م

أما فى شكل (٣٣) جزء من صحن مخروطى الشكل ذو قاعدة منخفضة طلاؤه المعدنى يميل إلى اللون النحاسى ومغطى بالطلاء الزجاجى، وتبلغ مساحة هذا الجزء ١٧×١٦ سم، وباطن الصحن مزخرف برسم لطائر كبير يشبه الديك بقى منه الرقبة والبدن ويزخرف الرقبة شريط عريض به خطوط صغيرة منفردة متوازية تشبه الجديلة ونفس هذا الشريط نجده عند الذيل أيضاً أما جانب الديك فتزخرفه جامة كبيرة بيضاء لوزية الشكل داخلها أخرى أصغر موازية لها ربما قصد بها التعبير عن الجناح ويحيط بأعلى مفصل الرجل قوس بلون الأرضية البيضاء وأمام الطائر فرع نباتى ربما كان يتدلى من فم الديك وهناك فرع نباتى آخر يعلو الديك ونلاحظ أن الفنان قد عبر عن الديك بطريقة تجريدية محورة مما أكسبه طابع الرشاقة والاستطالة مع الدقة فى رسم التفاصيل وهو من الخزف الفاطمى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٧٢٧٣.



شكل (٣٣)

جزء من صحن من الخزف الفاطمى

وفى شكل (٣٤) صحن من الخزف ذو البريق المعدنى من العراق فى القرن العاشر الميلادى، رسم عليه ديك كبير الحجم موجود داخل إطار دائرى به دوائر ملونة بنفس لون الديك، وهو يمسك منقاره بورقة نبات لوزية الشكل، ولقد رسمت العين فى شكل دائرة تحتها خطوط عرضية فى داخل الرقبة رسمت ورقة نبات أخرى ولقد رسم الجناح منفصل عن الديك وبداخله شكل دائرى، ونلاحظ أن أرجل الديك جاءت فى شكل غريب بعيد عن الطبيعة قصير يشبه أرجل البط، ولقد رسم الديك فى شكل بسيط ومجرد.



شكل (٣٤)

صحن من الخزف ذي البريق المعدني من العراق في القرن ١٠ م

أما في شكل (٣٥) رسمة لديك من على صحن قطره ١٤ سم من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان، ولقد رسم الديك بأسلوب زخرفي محور عن الطبيعة، وهو من الخزف السلجوقي في إيران، ولقد حفر الديك على الصحن، ومدّهون بطلاء متعدد الألوان تحجز كل لون منه عن الألوان الأخرى حدود مرتفعة، وهو محفوظ بمتحف برلين.



شكل (٣٥)

تصميم لديك مأخوذ من على صحن من الخزف السلجوقي في إيران

٣- رسوم العصافير والحمام :

من العناصر الزخرفية التي شاعت بكثرة على الأشكال الخزفية لتصميمات العصافير والحمام، ويبدو أن صغر حجم هذا العنصر بالإضافة إلى رشاقتها هو ما دفع الخزاف المسلم إلى تمثيلها على منتجاته بكثرة. والواقع أن الخزاف قد نوع في التكوينات التي يرسم فيها العصافير والحمام، فتارة يرسمها منفردة، وتارة أخرى يرسمها في مجموعة، وتارة يرسمها وهي في وضع طيران وأحياناً يرسمها وهي تستعد للطيران والواقع أنه كان في كل هذه الأوضاع بارعاً إلى درجة كبيرة.

وظهرت أشكال العصافير وهي تسير لتلقط الحبوب من الأرض، أو التقاط بعض الثمرات من الشجر، أو محاولة الطيران لمنظر أفزعها، أو في مناظر تقليدية حيث تظهر في شكل عصفورتين متقابلتين أو في وضع متعاكس وفي كل تكوين من التكوينات السابقة كان الفنان يعبر في رقة واضحة عن خفة ورشاقة حركة هذين الطائرين بالإضافة إلى إتقان النسب التشريحية لهما بالإضافة إلى شكل الريش والأجنحة والمنقار الدقيق والعيون الصغيرة، وكلها عناصر تميز أشكال العصافير والحمام عن غيرها من الطيور.

(والعصافير والحمام من العناصر الزخرفية التي استخدمها الفنان الفاطمي في زخرفة أواني الخزفية، ويبدو أن رشاقة هذه الطيور هي ما دفعت الفنان الفاطمي إلى اتخاذها عنصراً زخرفياً على الخزف بكثرة)^(١)، (والواقع أن الفنان الفاطمي نوع في التكوينات التي رسم بها العصافير والحمام، وكان بارعاً في كل هذه التكوينات إلى درجة كبيرة، وتميزت رسوم الحمام من العصافير باستطالة أجسامها وطول ذيلها سبباً عن العصافير).^(٢)

ومن أبرز النماذج الفاطمية لرسوم العصافير على الخزف شكل (٣٦) وهو طبق قطره ٢٩ سم مصنوع بأسلوب البريق المعدني على طلاء زجاجي، ويتوسطه رسمة عصفور رشيق يمسك بمنقاره فرعاً نباتياً فيبدو وكأنه يحمله، وهو محاط بنجمة سداسية، وحوليه

١ - أمينة محمود كمال عبيد، المحزوز والمحفور تحت الطلاء الزجاجي في الخزف الفاطمي، مرجع سابق، ص ٨٠.

٢ - محمود إبراهيم حسين، مرجع سابق، ص ١٩٩.

شريط عريض تتألف زخرفته من كتابة بالخط الكوفي على مهاد من الفروع والوريقات النباتية، ولقد رسم الخزاف هنا العصفور نفسه بالبريق المعدنى الذهبى على بطانة بيضاء، وقد غطى الطلاء كل الجسم، أما مواضع العين والجزء الفاصل بين البطن والظهر فقد تركه أبيض بلون الأرضية ليظهر الجناح والعين ويبدو من شكل العصفور اهتمام الفنان بالكتليات وعدم وجود تفاصيل زخرفية على جسم العصفور إلا أن الرسم كله جاء رشيقاً ومعبراً وخاصة فى شكل الأرجل والذيل، وهو موجود فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ١٤٩٣١.



شكل (٣٦)

طبق من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

وهناك رسم آخر لعصفور شكل (٣٧) موجود على جزء من القاشانى وتبلغ مساحته ٩×٢ سم من العصر الفاطمى القرن ١١م ويظهر عليها رسمة عصفور ملون بالبريق المعدنى باللون الذهبى ولقد رسم العصفور بحجم كبير بحيث يملئ مساحة هذا

الجزء المحاط بخطين دائريين يحددان المساحة يبدو وكأنه يسير على أرضية بيضاء ومحاط بأوراق وسيقان نباتية، ونلاحظ أن الفنان قد أضاف بعض التفاصيل الزخرفية للجناح والبطن، ولقد رسم العين والمنقار بخط رفيع، وقد رسم بشكل طبيعي ومعبر، وهو محفوظ بمتحف الخزف الإسلامي بالقاهرة رقم ١١٥.



شكل (٣٧)

جزء من القاشاني من العصر الفاطمي في القرن ١١م

وفي الشكل (٣٨) سلطانية من الخزف المزخرف تحت الطلاء الزجاجي قطرها ٣٠ سم وارتفاعها ٨,٥ سم، وقد رسمت فيها مجموعة من العصافير في تكوينات متقابلة ومتعكسة، حيث يفصل بين العصفورين المتقابلين شكل هندسي بداخله كتابات وزخارف هندسية ولقد تكرر هذا الشكل أربعة مرات ويحيط به ثمانى عصافير متشابهة ممسكة بمنقارها فرعاً نباتياً به ورقتان ولقد لون بلون أخضر زيتوني وذهبي على أرضية بيضاء ولقد تركت منطقة العين والجناح بلون الأرضية وتتميز هذه العصافير بالرشاقة والخفة وطول الذيل الرفيع وتحيطها الزخارف الهندسية من كل ناحية وهي من إيران في القرن ٩م، ومحفوفة بمتحف الخزف الإسلامي بالقاهرة رقم ٢٩٠.



شكل (٣٨)

سلطانية من إيران في القرن ٩م

أما أشكال الحمام فتميزت عن العصافير باستطالة أجسامها وكبير ذيلها نسبياً عن ذيل العصافير، ويظهر ذلك في شكل (٣٩) وهو طبق من الخزف المزخرف تحت الطلاء الزجاجي، قطره ١٩,٢، وارتفاعه ٧سم، ويظهر بداخله رسمة لجماعة كبيرة واضحة النسب وهي بداخل تكوين مستطيل وأرضية بنى غامق ولقد حددت خطوطه العامة باللون البنى الغامق ويوجد أعلى الحمامة وحدة نباتية واضحة ولقد تميزت هذه الجماعة باستطالة الرقبة كبر حجم الذيل مع قلة الزخرفة، وهي من إيران في القرن ٩م محفوظة بمتحف الخزف الإسلامي برقم ٣٠٤.



شكل (٣٩)

طبق من إيران في القرن ٩م

والواقع أن المهارة الرائعة للخزاف المسلم في رسم العصافير والحمام نجد أثرها الواضح على معظم العصور الإسلامية، ففي العصر الأيوبي خاصة على الخزف المرسوم تحت الطلاء نجد أن الفنان هنا أضفى طابع الرشاقة على رسوم الحمام والعصافير، لكن الملاحظ أنه رسم أغلبها في وضع طيران وعلى الرغم من أنه حاول إضفاء الرشاقة على رسومه إلا أنها لم تكن قريبة من الطبيعة بدرجة قرب الرسوم الفاطمية.

ويظهر كل ذلك في شكل (٤٠) وهو قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء قطره ٩,٤ سم، وهو من الخزف الأيوبي في القرن ١٣م من مصر ويظهر فيه رسمة العصفور في وضع طيران مطلية باللون الأسود بأكملها ولم يهتم الفنان بأن يظهر العين أو أي زخارف على الأجنحة أو على الجسم بل ظللت كلها باللون الأسود وعلى الرغم من ذلك إلا أن رسمة العصفور يظهر فيها الرشاقة والخفة والاستطالة وخاصة في شكل الأرجل والأجنحة والذيل، ورسم العصفور على أرضية بيضاء وهي محاطة بخط دائري رفيع يليه خط دائري عريض ملون باللون الأسود نفس لون الطائر ويحيط بالطائر من جميع الاتجاهات زخارف نباتية، وهو محفوظ بمتحف الخزف الإسلامي بالقاهرة رقم ٩١.



شكل (٤٠)

قاع إناء من الخزف الأيوبي بمصر في القرن ١٣م

أما في شكل (٤١) وهي سلطانية من الخزف المزخرف تحت الطلاء الزجاجي وقطره ٢٠ سم وارتفاعه ٨,٥ سم، وهي من إيران في القرن ٩م وتظهر فيها رسمة لحمامة وضعت داخل تكوين دائري له خط خارجي عريض وهي ملونة باللون الأبيض على أرضية قاتمة وهي محاطة سواء داخل الدائرة أو خارجها بأوراق ونباتات وجميعها ملونة بنفس لون الحمامة، ونلاحظ فيها الاستطالة في حجم الرقبة وتبدو ممسكة بمنقارها بورقة نبات أما الذيل فهو مختلف عن ذيل العصفور حيث يكون عريض وقصير أما الأرجل فبنت قصيرة جداً وعريضة وغير طبيعية ونلاحظ أيضاً عدم وجود زخارف على الأجنحة أو الجسم إلا خطوط رفيعة ودائرة رفيعة تحدد العين، ولقد جمع شكل هذا الطائر بين الحمامة في المنقار والجناح وشكل الأوز في طول الرقبة وهذه السلطانية محفوظة بمتحف الخزف الإسلامي برقم ١١٥٤٨.



شكل (٤١)

سلطانية من إيران في القرن ٩م

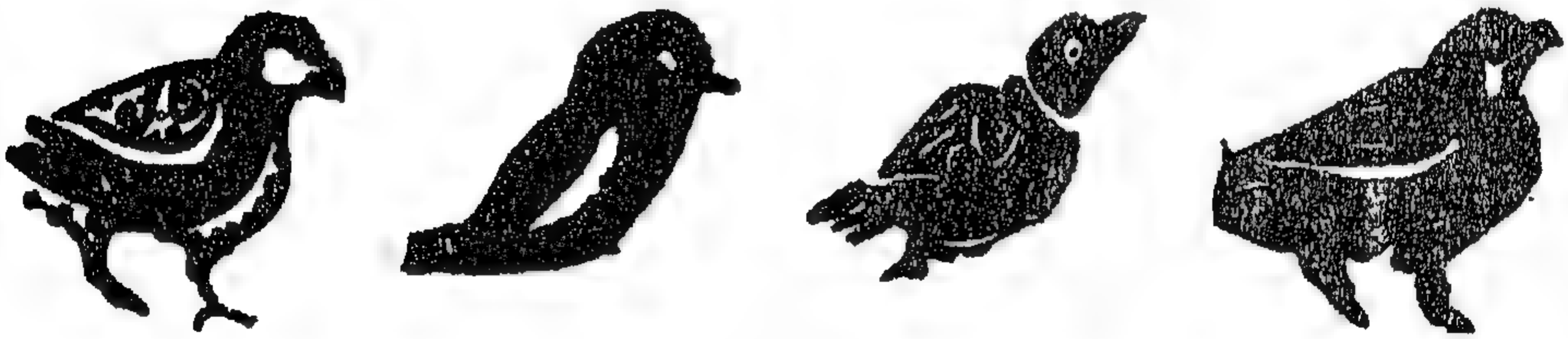
أما في العصر المملوكي فقد وجدت رسوم العصافير والحمام على الخزف أو الفخار المطلي، فعلى الجزء المرسوم تحت الطلاء وجدت رسوم عصافير ناشرة أجنحتها وسابحة في الهواء، ورسوم عصافير تمد رقبتها لتلتقط طعامها، ورسوم الحمام المتقابل حول الشجرة، والواقع أن الفنان المملوكي على هذا النوع من الخزف كان متأثراً بالفنان الفاطمي سواء من ناحية التكوينات المختلفة للتصاوير أو في رسم تفاصيل أجزاء الجسم مثل المنقار والعين والأجنحة والأرجل وما إلى ذلك.

أما الفخار المطلي فقد وجدت عليه نماذج كثيرة للعصافير والحمام، بعضها مرسوم بطريقة متقنة والبعض الآخر لا يظهر فيه الفنان أى تفاصيل لأجزاء الجسم ولكن الفنان هنا كان متأثراً إلى حد كبير بالفنان الفاطمي على الخزف وخاصة في الأوضاع التي ترسم بها العصافير والحمام.

وفى شكل (٤٢) مجموعة من التصميمات للعصافير، مأخوذة من على خزف فاطمى ذى بريق معدنى، حيث غطى الخزاف بالطلاء كل الجسم، أما مواضع العينين والأجنحة فقد حُزها حتى وصل إلى لون البريق ولون البطانة لزيادة التركيز على أهمية عنصر الطائر ولفت النظر إليه.

وتبدو رسوم العصافير بعيدة بعض الشيء عن الواقع إلا أن الخزاف الفاطمى أضفى عليها طابع الحيوية وخاصة فى شكل الذيل الرشيقي، وقد عبر الخزاف عن شكل الجناح بواسطة جزء أبيض بين البطن والظهر، وعلى الرغم من أن الطريقة التى رسم بها الخزاف هذه العصافير يبدو منها اهتمامه بالكليات فى شكل الجسم إلا أن الرسم كله جاء رشيقياً ومعبراً وخاصة فى شكل الأرجل والذيل، ورسوم العصافير تتميز بصغر حجمها وذيلها الرفيع، وهذه العصافير رسمت جميعاً وهى تسير على الأرض فى اتجاه اليمين، ونلاحظ عليها كثير الزخارف الموجودة على الجسم والجناح ودقة النسب التشريحية.

وهذه المجموعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت أرقام ٦٤٥٣/٨، ٥٢٨٧، ١٢٣١٦/٣، ٥٣٩٩/٣٨.



شكل (٤٢)

مجموعة من التصميمات للعصافير، مأخوذة من على خزف فاطمى ذى بريق معدنى

بينما فى شكل (٤٣) مجموعة من التصميمات لحمام مأخوذة من على قطع خزفية من العصر الفاطمى ذات البريق المعدنى، ونلاحظ عليها استطالة أجسامها وطول ذيلها نسبياً عن ذيل العصافير، ونجد الخزاف ماهراً فى التعبير عن تفاصيل الجسم، فرسم المنقار والعين بمهارة ورشاقة، كما أنه أعطى مناطق بيضاء فى الجسم المغطى بالبريق المعدنى معبراً بها عن الزخارف الهندسية والريش الموجودة على الجسم والأجنحة والذيل، وكذلك

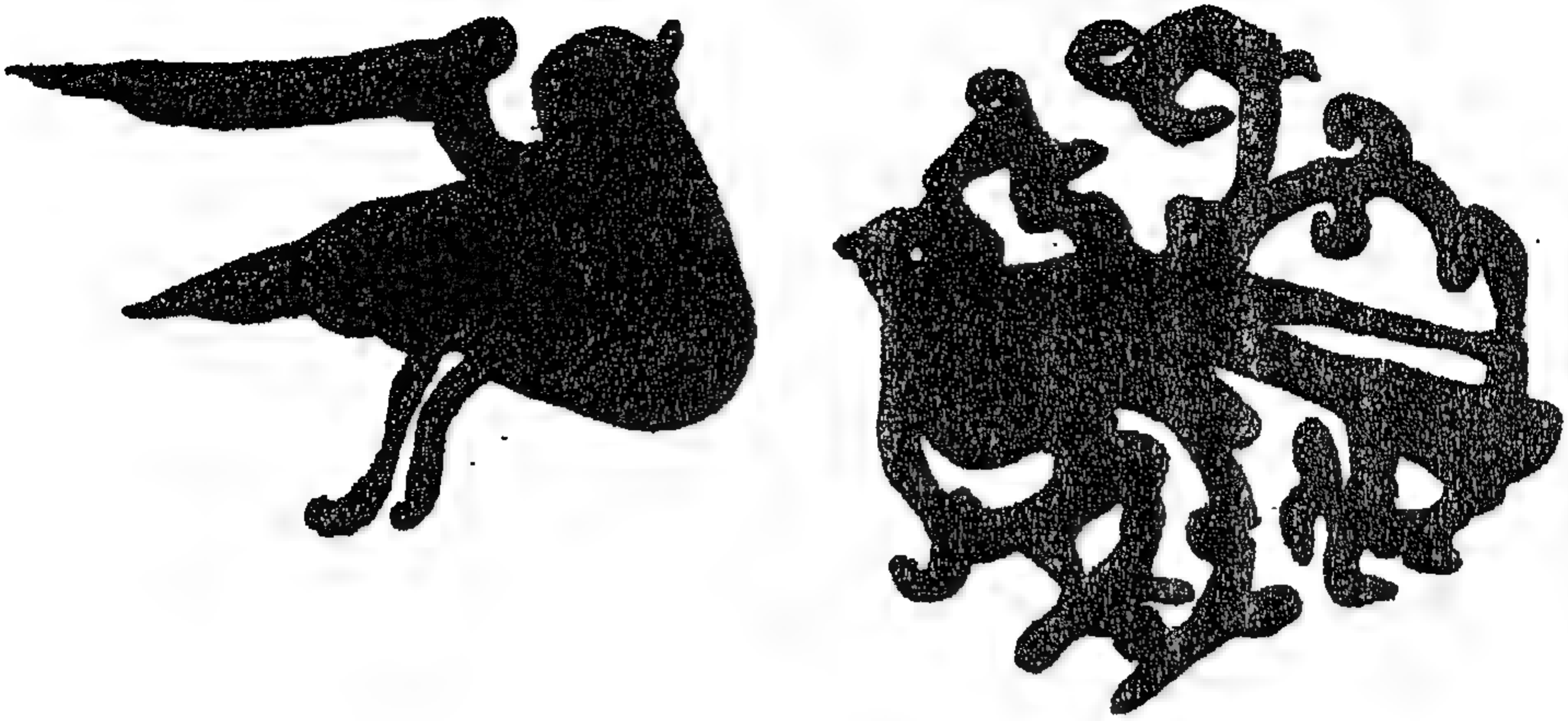
عبر عن شكل الذيل فى مهارة واضحة كما أنه رسم الأرجل رشيقة ونراها جميعاً تسير على الأرض، فى التصميم الثانى تبدو الحمامة وكأنها تمد منقارها لتلقط شيئاً، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٥٣٦٥/١، ٥٣٩٨/٥٠، ٦٤٢١/١٩، ٣٨٥٤.



شكل (٤٣)

مجموعة من التصميمات لحمام مأخوذة من على قطع خزفية
من العصر الفاطمى ذات البريق المعدنى

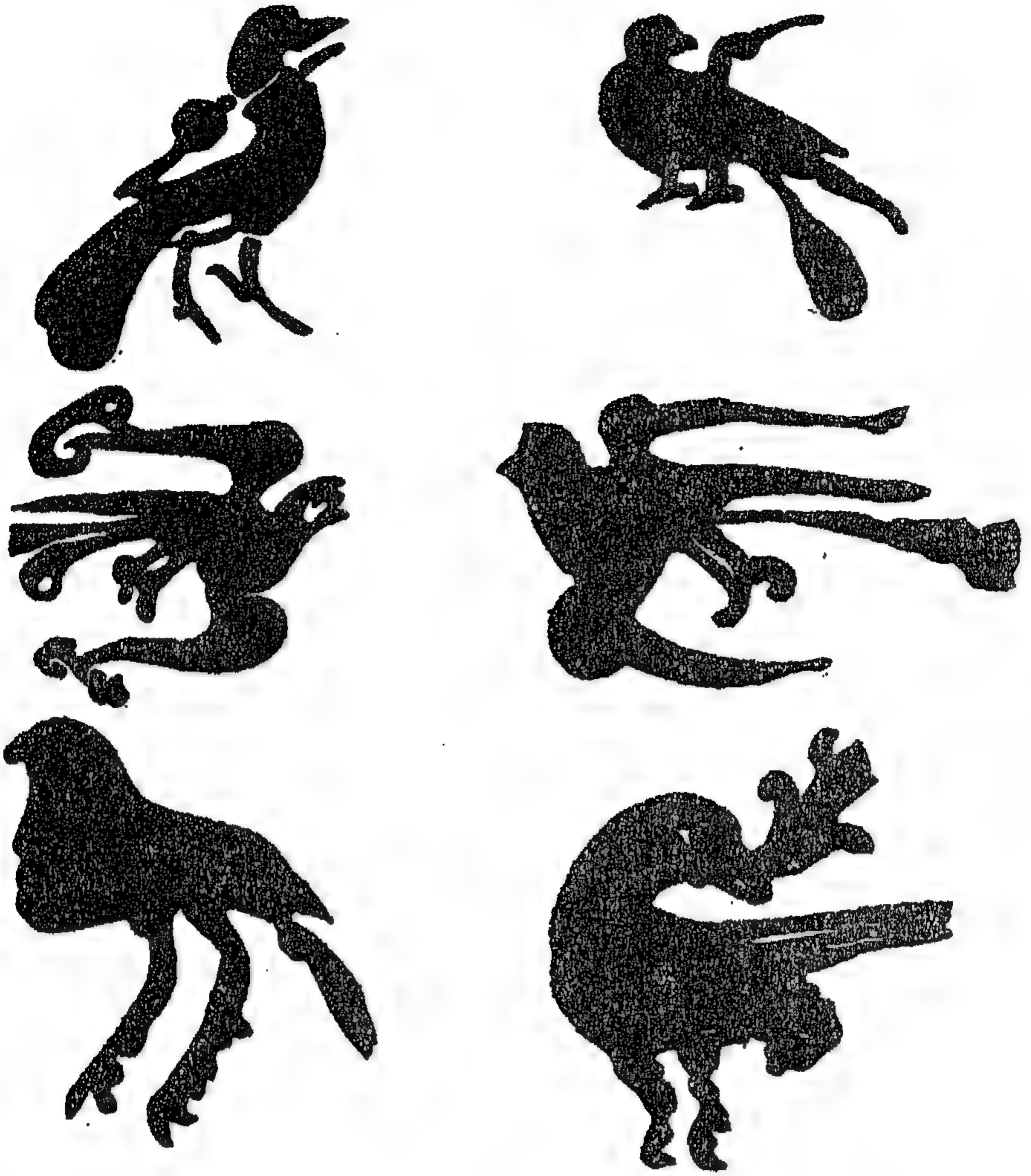
أما فى شكل (٤٤) فهى رسمتين لعصفورين مأخوذين من على خزف أيوبى ملونة باللون الأصفر على أرضية بنية اللون بطريقة السويت، فالرسم الأولى نلاحظ أن شكل العصفور يخرج منه فروع نباتية لتكون وحدة زخرفية شبه دائرية، وقد رسمت أرجل الطائر بشكل متناسق مع الفروع النباتية، أما الرسم الثانية فهو عصفور فى حالة طيران رافع جناحيه إلى أعلى ويبدو عليه رقة الحركة والخفة والحيوية ورشاقة الذيل الرفيع، وهما محفوظتان بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٥٣٣٦/٦، ٣٨٩٦/٥.



شكل (٤٤)

رسمتين لعصفورين مأخوذتين من على خزف من العصر الأيوبي

أما شكل (٤٥) مجموعة من التصميمات لحمام مأخوذة من على قطع من الخزف الأيوبي المرسوم تحت الطلاء والمعروف باسم السلويت، ونجد أن الخزاف هنا قد اضفى على هذه الأشكال طابع الرشاقة والتنوع فى الحركة، ولكنها لم تكن قريبة من الطبيعة بدرجة قرب رسوم الحمام الفاطمى، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٥٧٦١، ٥٧٥٩، ٥/٥٣٣٦، ٥٣٣٦/٩، ٥٣٣٦/١٢، ٣٨٩٦/٦.



شكل (٤٥)

مجموعة من التصميمات لحمام مأخوذة من على قطع من الخزف الأيوبي

٤- رسوم الأوز والبط :

ولقد ظهر الأوز والبط بكثرة على الخزف الإسلامي، وقد رسمها الخزاف الإسلامي أحياناً بأسلوب طبيعي وبأسلوب تجريدي زخرفي مبسط في كثير من الأحيان، والأوز طائر مصري ريفي محبوب ظهر على الخزف الإسلامي، وكثر جداً على الخزف الفاطمي، (وغالباً ما كان يرسمه متدلياً من منقاره فرع نباتي على النحو الذي كانت ترسم به الطيور أحياناً

فى الفن الساسانى^(١)، كذلك (حاول الفنان اظهار بعض التفاصيل للطائر مثل تمثيل الجناح وريشه وذلك تقليد لخرف أسرة سونج (Sung) الصينية)^(٢). ففى شكل (٤٦) نجد جزء من صحن خزفى ذى طلاء (أحمر وأخضر وبفسجى)، من الطراز العباسى بمصر والعراق فى القرنين الثامن والتاسع الميلادى، حل عليه ثلاث أوزان بارزة تحمل كل منها فرعاً نباتياً فى منقارها على أرضية حمراء، وهو من مجموعة هومبرج بباريس، أما شكل (٤٧) صحن قطره ١٨ سم من إيران فى القرن العاشر الميلادى، وهو من الخزف ذو البريق المعدنى، ويتوسط هذا الصحن دائرة عليها رسم تعبيري لأوزة تسبح فى الماء، تطير من رأسها عصاة طائرة، وينبثق من الدائرة ورقات نباتية لوزية يوجد بينها نقط منتظمة، ورسمت الأوزة فى شكل تجريدى بسيط، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ١٥٣٣٥.



شكل (٤٧)

تصميم لصحن من إيران فى القرن ١٠ م



شكل (٤٦)

تصميم لجزء من صحن خزفى من العصر

العباسى فى القرن ٨ م-٩ م

بينما فى شكل (٤٨) جزء من طبق خزفى يرجع إلى العصر المملوكى، مرسوم عليه أوزة، ملونة باللون الأسود على أرضية زرقاء، ونلاحظ أنها تأخذ شكل قريب من الطبيعى فاردة جناحيها، وقد اهتم الخزاف برسم الريش الذى على الجناحين والظهر والذيل، ونرى استطالة الرقبة وجاءت فى شكل ملئ بالرشاقة والخفة والطبيعية، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم سجل ٥٣٥٤/٤.

١- زكى محمد حسن: فنون الإسلام، مرجع سابق، ص ٣١٤.

2- Bahgat Ali, et Massoul, La Ceramique De l'Egypte Musulman (Cairo, Musée Arabe- 1930), P. 75.



شكل (٤٨)

جزء من طبق خزفي يرجع إلى العصر المملوكي

وفي شكل (٤٩) مجموعة من التصميمات للأوز مأخوذة من على قطع من الخزف المملوكي مرسومة باللون الأزرق على أرضية بيضاء حيث تعكس هذه الأشكال روح العصر المملوكي من حيث التأثير بالأساليب الصينية، فطريقة الرسم تعتمد على التبسيط الذي يحتفظ بشكل الأوزة وحركتها مع إعطاء الروح الزخرفية المحببة على أجزاء جسمها وخاصة على الأجنحة التي ملئت بالخطوط الهندسية المعبرة عن الريش، فهي تعتمد على التلاعب بالخط الخارجي وانحناءاته وإنثناءاته ليتكون في النهاية من هذا التلاعب مساحات جميلة متكاملة ممثلة بالزخارف لتعطي شكل الأوزة وحركتها وبراعتها في رسم الرقبة الطويلة بانسيابية.

ونلاحظ على هذه الأوزات تنوع أوضاعها، وقرب شكلها الخارجي من الطبيعية، وحركتها الممثلة بالرشاقة والنفقة، ويغلب عليها الطابع الزخرفي، ففي التصميم الأول والثاني رسمت وكأنها، تجري في اتجاه اليسار وتلتفت برقبته في اتجاه اليمين، أما في التصميم الثالث فرسمت الأوزة عائمة وقد رفعت جناحيها وهي تسبح بخيلاء وامتاز الشكل

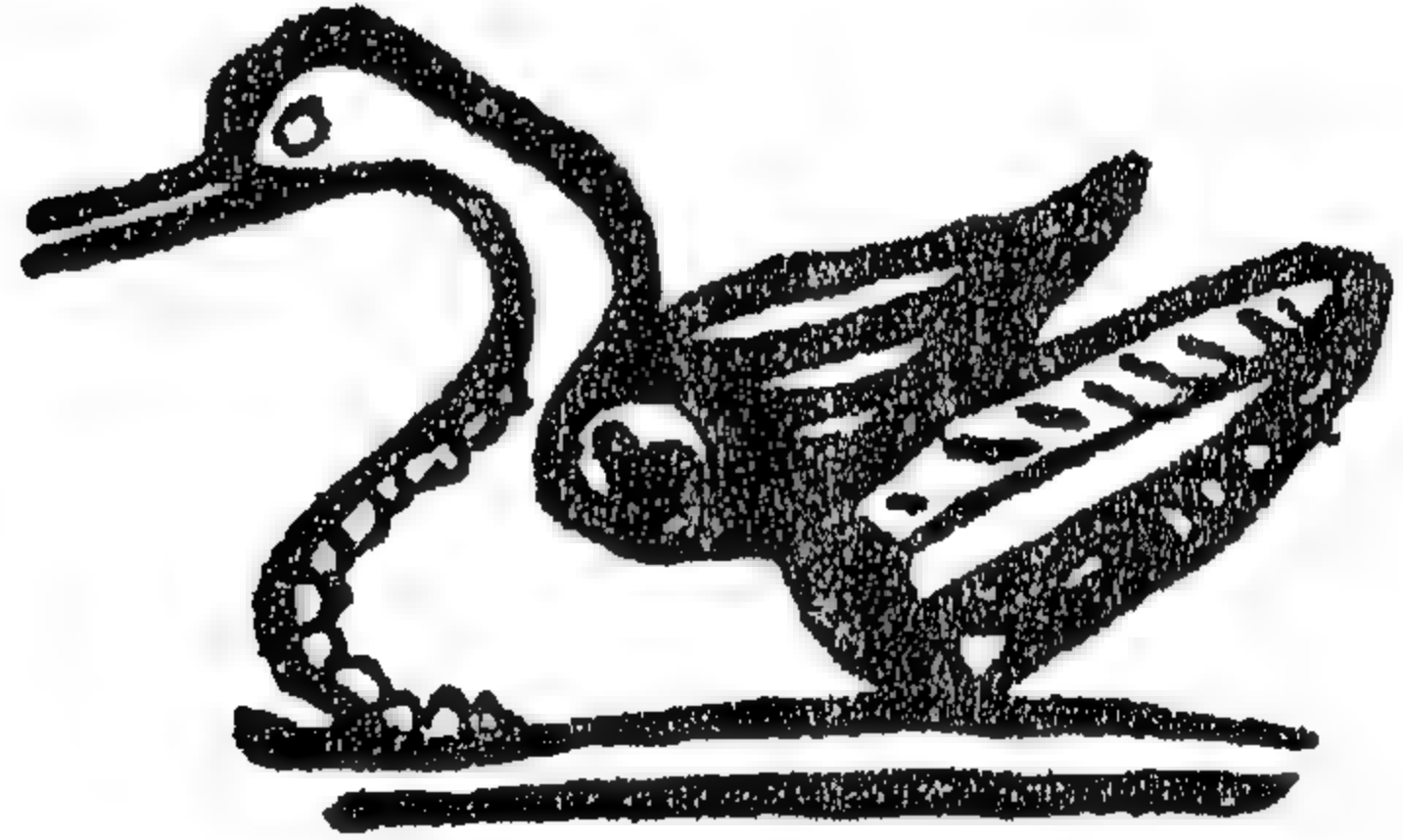
بالإيقاع الخطى المبدع، بينما التصميم الرابع فقد رسمت فى حركة قفز مع نشر جناحيها الممتلئة بالزخارف الهندسية، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٥٣٤١٨، ٦٠٤١، ١٧٧١، ٦٠٤٣.



(٢)



(١)



شكل (٤٩)

مجموعة من التصميمات للأوز مأخوذة من على قطع من الخزف المملوكى

وفى شكل (٥٠) وهى شقفة لقاع صحن مرسوم عليها طائر يشبه الأوزة أو البطة، وهى من العصر الفاطمى، مرسومة بالطلاء المعنى النحاسى مرسومة بأسلوب بسيط ذات طابع تجريدى، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٦١٢٤.



شكل (٥٠)

شقة لقاع صحن من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني

أما في شكل (٥١) صحن قطره ٢٣ سم من العصر الفاطمي، مرسوم بالبريق المعدني الذهبي المخضر بصف مكون من أربع أوزات تحيط في شكل دائري بحرف الصحن وكل منها تمسك فرع نباتي بورقة ثلاثية الفصوص وفي الوسط دائرة صغيرة تتركب بيضاء على لون البطانة رسم بداخلها طائر يشبه الأوزة يخرج من رقبتها العصاة الطائرة، ولقد عالج الفنان جسم الطائر بخطوط متوازية متموجة رأسية ورفع جناحه لأعلى لاستمرار الخط الدائري لحافة الصحن. والصحن محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم ١٥٩٦٠.



شكل (٥١)

صحن من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني

أما شكل (٥٢) فهي رسمة لأوزة مأخوذة من على قطعة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني، ونجد فيها التلاعب بالخط الذي به بنى هيكل الأوزة مع استعماله كوسيلة للزخرف مع مراعاة الإيقاع الخطي والمساحي المميزين للفن الفاطمي، ونلاحظ عليها الانسيابية وإيقاع الخطوط التي كون منها مساحات مترابطة في مساحة واحدة مكونة شكل الأوزة، فهي ذات طابع زخرفي وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٦٠٢١/١٤.



شكل (٥٢)

تصميم لأوزة مأخوذة من على قطعة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني

ب- الطيور الجارحة (النسر والباز) :

رسم الخزاف المسلم على منتجاته الخزفية في مناظر متعددة لطيور جارحة كالنسر والصقور (الباز) وفي أوضاع مختلفة، فتارة يرسم الباز وهو يقف على يد صاحبه مستعد لل طيران وراء الفرس وفي هذه الحالة يكون إما نشراً جناحيه، أو تاركاً هذه الأجنحة تتدلى إلى أسفل في استرخاء، أو ضامم هذه الأجنحة فوق جسمه.

أما مناظر النسر فقد وردت في تكوينات تعبر عن الانقضااض مرسومة على الأشكال الخزفية، فهي إما مستعدة للانقضااض أو هي منقضة فعلاً على حيوان ينهش جسمه. وفي كل حالات المناظر السابقة نجد أن الخزاف الإسلامي كان ماهراً في التعبير عن جسم النسر والصقر، بالإضافة إلى مهارته في إبراز الطابع الوحشي لهذه النسر والصقور.

وذلك عن طريق رسم تفاصيل مخالبتها، وكذلك الريش الذى يغطى جسم النسر أو الصقر وقوة الأجنحة.

ويعتبر موضوع الانقضااض من الموضوعات الشائعة بصفة عامة على معظم العصور الإسلامية المختلفة، وعادة كان منظر الانقضااض يجمع بين أكثر حيوان وأكثر من طائر، وقد تجمع بين طائر وحيوان، وفى كل الحالات تكون هناك صورة لحيوان أليف وحيوان مفترس، أو طائر جارح والثانى أليف وقد يكون الاثنان (الطائر والحيوان) مفترسين.

وفى العادة فإن منظر الانقضااض فى أبسط تصميم له يبدو الطائر ينقض على حيوان، وطائر على طائر آخر، وعلى الرغم من شيوع منظر الانقضااض على المنتجات الإسلامية، فإن الموضوع نفسه قديم فلقد عرفته قبائل السبت فى بلاد التركستان^(١)، كما أنه يعد من الموضوعات الشائعة فى العصر الساسانى^(٢).

(وهذا المشهد من المشاهد التى انتشرت وسادت فى كثير من التصاوير الخزفية الفاطمية وما قبلها وهو ذا جذور من أسيا الوسطى وبلاد ما بين النهرين. إلا أن الفنان الفاطمى كان يحرص على الجانب التعبيرى فى المشهد كعادة سائر مصورى الخزف فى هذا الزمن)^(٣). ونلاحظ أن الخزاف الفاطمى كان متفوقاً بشكل ملحوظ فى إعطاء المشاهد إحساساً بالوحشية التى تصاحب عملية الانقضااض بما فيها من عراك وصراع، فضلاً عن إظهار الحركة المناسبة التى تعبر عن الحالة الانفعالية للطائر أو الحيوان عند مهاجمة الطائر الجارح له. بينما الخزاف السلجوقى (الإيرانى) لم يهتم بإعطاء المشاهد هذا الإحساس، فهو يرسم النسر وكأنه يقف على ظهر الطائر دون إحساس بالثقل الذى ينتج عن ذلك من ناحية، ودون الإحساس بالحالة النفسية لطائر من ناحية أخرى، حيث يظهر الطائر أو الحيوان وهو غير مكترث بهجوم النسر عليه.

١ - زكى محمد حسن، الفنون الإسلامية، ص ٢٥٥.

٢ - حسن الباشا، فن التصوير فى مصر الإسلامية، (القاهرة، دار غريب، ١٩٩٢)، ص ٤٩.

٣ - عصام الدين محمد توفيق غريب، الأساليب والتقنيات فى الرسوم التعبيرية على الخزف الإسلامى كمصدر لإثراء تدريس الخزف، ماجستير، (جامعة حلوان، ١٩٩٨)، ص ٢٠٣.

وعلى الرغم من تميز الخزاف الأيوبي والمملوكي بكثرة مناظر الانقضااض التي تظهر على منتجاتهم الخزفية، إلا أنهم لم يبلغوا ما بلغه الخزاف الفاطمي من دقة في التعبير عن حركة الطائر أثناء عملية الانقضااض، بالإضافة إلى القرب من الطبيعة عند تمثيله لأجزاء الجسم عند الطائر، حيث نلاحظ أن منظر الانقضااض هنا ضعيف وبعيدة عن الطبيعة، وهناك تحوير واضح في شكل الطائر.

ويظهر ذلك المنظر في شكل (٥٣) وهي سلطانية صغيرة الحجم ذات البريق معدني، من مصر الفاطمية في القرن ١١م، يبلغ قطرها ٨,٩سم، وقد رسم عليها نسر ضخم ينقص على طائر البلشون (مالك الحزين)، وينشب مخالفه في ظهر الطائر، ولقد أبقى الخزاف على لون الأرضية الأبيض المعتم المائل للصفرة في جسمي الطائرين بينما لون الخلفية بالطلاء ذي البريق المعدني الذهبي اللون. ونلاحظ أن الجناحان قويان للغاية ويرتفعان لأعلى حتى تعبر عن لحظة انقضااض النسر على طائر البلشون الضعيف، ونلاحظ أيضاً الاستطالة في جناحي النسر وجعل نهايتها دائرية موازية لحافة الطبق، واستطالة الذيل أيضاً وتقسيمه إلى ثلاث أجزاء بالعرض، وعبر عن الريش في نهاية الجناحين والذيل بخطوط قوية وحادة معبرة عن قوة النسر، ونجده يلتفت برأسه الشامخ للخلف، مما يعطي الإحساس بالقوة أيضاً والثقة بالنفس، وجاءت خطوط النسر بسيطة وقليلة ولكنها قوية ومعبرة، فملامح النسر تدل على القوة والشراسة والسيادة ويؤكد ذلك رسم عينه الدائرية ذات النقطة المستديرة في المنتصف التي تنطق بالحدة والجرأة ومنقاره المدبب الحاد المعقوف ثم الخط السميك الذي يبدو عند العين ويسير مع الرأس والرقبة والصدر لينتهي قرب نهاية الجسم وهذا الخط يحدد منطقة الصدر والبطن ويفصلها عن منطقة الظهر، وهناك خطوط زجاجية متوالية تملأ ما بين هذا الخط والخط الخارجي لجسم النسر كذلك هناك خط غليظ في منطقة الرقبة ليوضح بها الفنان الرأس وتفصله عن باقي الجسم، أما طائر البلشون فنجد على ملامح وجهه الضعف والمسكنة والاستسلام، ويظهر ذلك في عينه ومنقاره بالإحساس بالخوف والألم وظهرت أجنحته وذيله ضعيفة، ولم يظهر الفنان تفاصيل الريش واكتفى بالتعبير عن ساقيه الطويلتان بخطوط غاية في البساطة وهو راکع عليها مستسلماً للنسر مما يدل على ثقل النسر الناتج عن انقضااضه عليه، وهذه السلطانية محفوظة ضمن مجموعة آدموند دي أونجيه الخاصة بلندن.



شكل (٥٣)

سلطانية من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني

أما شكل (٥٤) تصميم مأخوذ من على قطعة من الخزف الأيوبي ذو اللون الأسود على أرضية بيضاء وقد رسم عليها نسر ضخم ينقض على أوزة وهو ممسك بها من منقاره على رقبتها الطويلة، ويمسك منقارها بمخالبه وينشب مخالب الرجل اليسرى في ظهرها، والمشهد معبر جداً ويضج بالحركة والانفعال ولكن الفنان قام برسم النسر بشكل بعيد عن الطبيعي في شكل تجريدي محدد بخطوط عريضة سوداء وبداخل الجسم بأكمله حتى الذيل خطوط دائرية أرفع سوداء أيضاً أما الجناح فمبر عن الريش بخطوط ضعيفة وسوداء غير معبرة، فجاءت الأرجل بخطوط عريضة منحنية ضعيفة أيضاً لا يظهر فيها أي قوة، والعين دائرة رفيع غير معبرة عن أي قوة وكذلك بالنسبة للأوزة التي اتسمت أيضاً بالشكل الزخرفي ولم تظر عينها ولا أي انفعال لها إلا في ارتفاع جناحها، وجاءت الأرجل في شكل خطوط غير واضحة ولا يظهر عليها التعب والضعف من ثقل النسر وإنما المشهد كله مائل إلى الطابع التجريدي الزخرفي وهذا بعكس الشكل السابق، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي رقم ٧٢٦٠.



شكل (٥٤)

تصميم لنسر ينقض على أوزة مأخوذة من على قطعة من الخزف الأيوبي

ولقد أخذت رسوم النسر على الخزف تتجه اتجاهاً آخر بعد العصر الفاطمي، حيث أصبح النسر يمثل شعار مميز للحكام والسلاطين، وفقد الكثير من قربته من الطبيعة وأصبح وحدة زخرفية معبرة عن القوة والشموخ، ويعتبر النسر من أكثر الرموز وروداً على المنتجات الخزفية المنسوبة إلى العصر المملوكي، (وقد رسموه برأس واحدة متلفتة إلى اليمين أو اليسار أو برأسين متدبرين، وكذلك إما بجناح واحد أو جناحين مبسوطين)^(١).

١ - أحمد عبد الرازق، الرنوك على عصر سلاطين المماليك، المجلة التاريخية المصرية، عدد ٢١، ١٩٧٤،

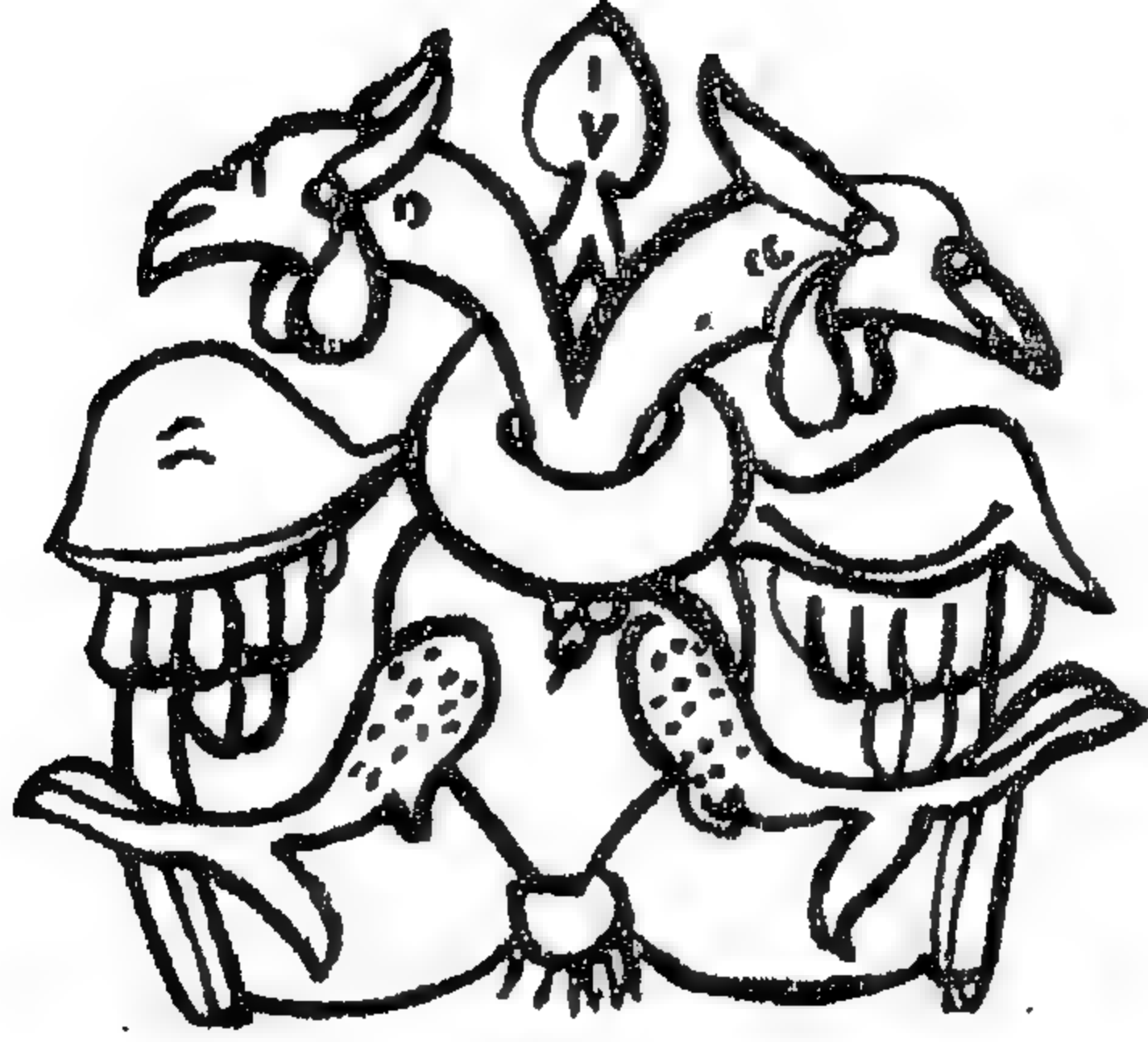
ويتضح ذلك فى شكل (٥٥) وهو رسم لنسر ناشر جناحيه، مأخوذ من على قطعة خزفية وهو مطلق باللون الأصفر على أرضية بنية، ترجع إلى العصر المملوكى، والذي تتميز بتحويله لشكل النسر الطبيعى وتحويله إلى وحدة زخرفية ترمز للقوة والسطوة يستخدمها الأمراء والحكام لشعار للحكم، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ٣٨٥٤/١٥.



شكل (٥٥)

تصميم لنسر ناشر جناحيه مأخوذة من على قطعة من الخزف المملوكى

أما شكل (٥٦) فهو أيضاً رسم لنسر يرجع إلى العصر المملوكى مأخوذ من على قطعة خزفية، ولكنه نسر ذو رأسين فى اتجاهين متعاكسين، وهو مطلق باللون البنى على أرضية صفراء ونلاحظ استخدام الفنان لخياله لإنتاج وحدة زخرفية تجريدية محورة مستوحاة من شكل النسر وترمز أيضاً للقوة والعظمة والجاه وهى أيضاً شعار للسلاطين والحكام، وهى محفوظة بالمتحف نفسه برقم ٥١٠٣/٣.



شكل (٥٦)

تصميم لنسر ذى رأسين مأخوذ من على قطعة من الخزف المملوكى

وكما ذكرنا فالنسر من الطيور البرية القوية التى صورها الخزاف الإسلامى على منتجاته الخزفية المختلفة، وقد صوره الخزاف وهو ناشراً جناحيه دليل القوة، ونرى ذلك المنظر فى شكل (٥٧)، وهو رسم لنسر ناشر جناحيه، مأخوذ من على قطعة خزف ذى بريق معدنى، وترجع إلى العصر الفاطمى، حيث قام الخزاف بطلاء النسر بالبريق المعدنى الذهبى على أرضية بيضاء، فقد استخدم التقابل بين لون البريق ولون البطانة فى التعبير عن أجزاء الطائر التشريحية، ونلاحظ أن شكل النسر مائل إلى الجانب الزخرفى أكثر من الطبيعى، فاستبدل شكل الريش فى الذيل بخطوط عرضية بينها خطوط دائرية أعلى الذيل وتحتها وحدة زخرفية نباتية وكذلك الأجنحة فقد رسما كبيرة تتسم بالاستطالة وفى أعلاها خطوط عرضية بينها خطوط دائرية مثل الذيل، وفى أسفل الجناح الأيسر خطوط طويلة مستبدلها أيضاً بشكل الريش، أما بطن النسر فرسم خطوط نصف دائرية متداخلة تعبر عن شكل الريش، والشكل لا يوجد فيه تكرار أو (سميتريا) سواء فى الأجنحة أو الأرجل حيث ظهرت الرجل اليمنى طبيعية النسب وتنتهى بمخالب تدل على القوة أما الرجل اليسرى فظهرت أصغر وغير منطقية تشبه رجل العصفور، وبالنسبة لرأس النسر فهو ينظر ناحية اليمين ورسمت العين واضح وقوية وحادة، وظهر على الرأس أيضاً بعض الخطوط الزخرفية الرفيعة، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٥٩٣٥.



شكل (٥٧)

تصميم لنسر ناشر جناحية مأخوذة من على قطعة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني

أما شكل (٥٨) تصميم لنسر مأخوذ من على غطاء قدر من الخزف ذي الزخارف المحفورة، وهو من إيران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر، ويظهر فيه نسر ناشر جناحيه وعلى هذين الجناحين وحدة زخرفية بارزة داخل إطار مكرر على الجناحين وعبارة عن أنصاف أوراق نخيلية، وعلى الصدر شكل لوزي بداخله شكل نباتي يمثل شجرة، وحول العنق طوق محبب، وخلف الرأس وحدة زخرفية تشغل الفراغ المحيط برأس النسر، أما الذيل فعليه وحدة زخرفية مجردة من الخط العربي، ونلاحظ أن الشكل العام للنسر يتسم بالبساطة في الخطوط والسمتية، وقد وضعه الفنان داخل إطار دائرة حيث رسمت الأجنحة

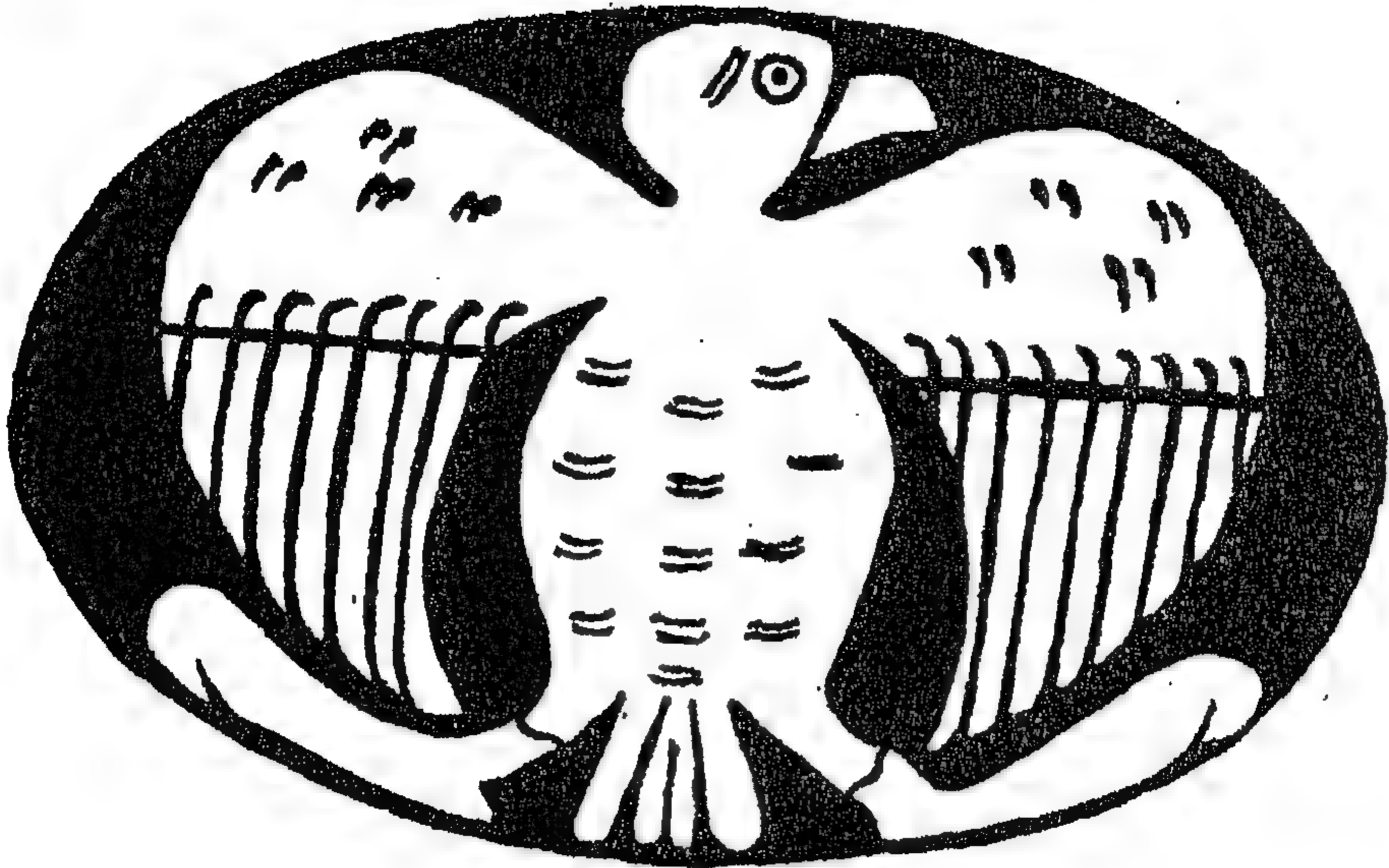
موازية لخط الدائرة فأخذ شكل تجريدي محور وهو بارز عن الأرضية، وهو محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك.



شكل (٥٨)

تصميم لنسر مأخوذ من على غطاء قدر من الخزف الإيراني في القرن ١١م-١٢م

وفي شكل (٥٩) ويظهر فيه نفس الحل السابق للنسر من حيث بعده عن الشكل الطبيعي، وجعله في شكل تجريدي زخرفي ناشر جناحيه وعلى أسفل هذين الجناحين خطوط طولية رفيعة حادة تنتهي بميل إلى أعلى ويقطعها خط عرضي رفيع فهي مستوحاة من الريش ولكنها غير طبيعية، وفي البطن اكتفى بخطوط مقوسة صغيرة ورفيعة توحي أيضاً بالريش، وهناك استطالة مبالغ فيها في حجم الأقدام، وقد وضع النسر داخل إطار بيضاوي وأخذت الأجنحة نفس الشكل، وهو من إيطاليا القرن ١١م وهذا يعبر عن أن التأثير الإيراني في الفن الإسلامي كان واضحاً في المنتجات الفنية الإسلامية المنتجة في إيطاليا.



شكل (٥٩)

تصميم لنسر ناشر جناحيه من إيطاليا في القرن ١١م

وأيضاً شكل (٦٠) منفذ في إيطاليا في نفس القرن ١١م، وهو شكل نسر ناشر جناحيه أيضاً، واستخدم الفنان نفس الحلول والشكل العام للتصميم الموجود في الشكل السابق، ولكنه وضعه في إطار مربع.



شكل (٦٠)

تصميم لنسر ناشر جناحيه من إيطاليا في القرن ١١م

ويعد الباز من الطيور التي استخدمت بكثرة في الصيد، ولذا فإن كثرة رسومه على الأشكال الخزفية أمر مألوف. ورسم الباز يأتي في العادة ضمن منظر في أغلب الأحيان يمثل منظر صيد، والحق أن إتقان الخزاف الإسلامي لرسم مناظر الباز إنما هو نتيجة للدراسة الواقعية لشكل هذا الباز، ذلك أن الباز موجود حول الخزاف بكثرة نتيجة لانتشار رياضة الصيد بالباز بين الأمراء والطبقة الأرستقراطية.

(وقد رسمه الفنان الفاطمي في أغلب الأحيان ضمن منظر صيد، وعبر عنه بقدرة عالية)^(١)، و(إتقان الفنان الفاطمي لرسم الباز إنما هو نتيجة للدراسة الواقعية لشكل هذا الطائر، ذلك أن الباز موجود حول الفنان بكثرة نتيجة لانتشار رياضة الصيد بالباز بين الأمراء والطبقة الحاكمة)^(٢).

ومن أبرز النماذج الخزفية التي يظهر فيها الباز شكل (٦١) وهو طبق من الخزف ذي البريق المعدني قطره ٢٦,٥ سم من العصر الفاطمي القرن ١١م، عليها رسمة لباز يهجم بالطيران من فوق يدي صاحبه اليسرى، وهو فارس على جواده، وعلى الرغم من أن منظر الباز غير واضح التفاصيل إلا أن تعبيره عن الريش المنتشر فوق الجسم يعطى إحساساً بقوة هذا الطائر الجارح المستخدم في الصيد، وهو محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ١٣٤٧٧.

١ - أميمة محمود كمال عبيد، المحروز والمحفور تحت الطلاء الزجاجي في الخزف الفاطمي، مرجع سابق،

ص ٨٠.

٢ - محمود إبراهيم حسين، مرجع سابق، ص ٢٠١.



شكل (٦١)

طبق من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني في القرن ١١م

أما في شكل (٦٢) فهو رسمة لباز ينقض على ديك رومي موجود على صحن قطره ١٠,٣ سم، من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان، من إيران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر، ونلاحظ على طائر الباز مدى الدقة في التعبير عن تفاصيل الجسم من جناح ملئ بالخطوط الطولية والدائرية المعبرة عن الريش كذلك على الذيل، والبطن والرقبة مليئة بخطوط نصف دائرية تعبر عن الريش ونرى أيضاً الجمال والرشاقة التي تظهر على الديك الرومي، ولكنه لا يظهر عليه أي ضغط أو خوف من انقضاض الباز، إلا أن أرجل الباز جاءت قوية وحادة، ولكن لا يظهر ثقلها على الديك، وهو محفوظ في متحف كليفلاند.



شكل (٦٢)

تصميم لباز ينقض على ديك رومي مأخوذ من على صحن من إيران في القرن ١١م - ١٢م

ج- الطيور المركبة والكائنات المجنحة الخرافية :

نلاحظ أن الخزاف الإسلامي اهتم برسم الطيور المركبة والكائنات المجنحة الخرافية على منتجاته الخزفية المختلفة، ويبدو أن رسوم هذه الكائنات كانت في الموضوعات التي تستهوي الخزاف المسلم لبعدها عن الطبيعة، حيث تميز الفن الإسلامي بصفة عامة برسم المحال والاعتماد على الخيال والبعد عن المحاكاة الطبيعية.

وبالنسبة لأشكال هذه الكائنات فهي تنحصر في :

- ١- كائنات تجمع بين صفات الطيور والإنسان.
- ٢- كائنات تجمع بين صفات الطيور والحيوان.
- ٣- كائنات تجمع بين صفات الطائر والإنسان والحيوان.

ونجد هذه الكائنات في الفن البيزنطي حيث احتوى على مناظر للكائنات الخرافية والتي تجمع بين الطائر والحيوان والإنسان ثم انتقلت إلى الفن الإسلامي، ولكنها لم تظهر في بدايات الفن الإسلامي حيث لم يقبل على رسمها بصفة عامة أما الخزاف الفاطمي فيبدو أنه تفوق وتنوع في رسم الكائنات الخرافية هذه على منتجاته الخزفية حيث كانت أكثر تعبيراً عن الحركة عن النماذج المتماثلة في العصور الأخرى، ونلاحظ أن الخزاف الإيراني كانت نماذجه الخزفية التي تظهر فيها الكائنات الخرافية هذه قريبة الشبه من نماذج الكائنات

الخرافية الفاطمية ذلك أن هناك الكائن الخرافي الذي يجمع بين الطائر والإنسان والطائر والحيوان.

وفي شكل (٦٣) سلطانية قطرها ٢٦,١ سم، من مصر القرن ١٠-١١ م، مرسومة بطلاء ذي بريق معننى أصفر مستردة على أرضية مطلية ببطانة بيضاء معتمة، عليها رسم طائر مركب خرافي له رأس امرأة وجسم طائر اسمه هاربي (Harpy)، (وهو من الأشكال والصور والرسوم التي انتقلت للفن الإسلامى من البيئات والحضارات السابقة والتي كانت لها تعاملات اقتصادية وتجارية وسياسية ومع العالم العربى الإسلامى)^(١)، ونلاحظ أن جناح هذا الطائر الأسطورى مزخرف بوحدات نباتية محورة الأوراق فى وضع متعاكس. وهناك فرع لريشة كبيرة على الصدر نباتية محورة الأوراق فى وضع متعاكس. وهناك فرق لريشة كبيرة على الصدر ملونة باللون الأبيض لون البطانة وكذلك الزخارف الدائرية التى تزين حرف الذيل المتلف من أسفل إلى أعلى وأيضاً لون الرأس والرقبة والتاج بينما باقى الجسم ملون بلون البريق المعننى الذهبى المصفر، وهو محفوظ بمتحف بيناكي بأثينا قسم الخزف المبكر تحت رقم سجل ٢٠٣.



شكل (٦٣)

سلطانية خزفية من مصر فى القرن ١٠-١١ م

١ - عصام الدين محمد توفيق غريب، الأساليب والتقنيات فى الرسوم التعبيرية على الخزف الإسلامى كمصدر لإثراء تدريس الخزف، ماجستير، جامعة حلوان، ١٩٩٨، ص ٢١١.

ويظهر تفوق الفاطميين في رسم الطيور المركبة على منتجاتهم الخزفية في شكل (٦٤) وهو طبق من الخزف، مزخرف فوق الطلاء الزجاجي بأسلوب البريق المعدني، من العصر الفاطمي، عليه طائران خرافيان كل منهما برأس آدمي، البدنان متدبران والرأسان متقابلان، بينهما شجرة الحياة، وهي مستمدة من أساطير وفنون شرق العالم الإسلامي القديمة، وتحيط بالطائرين مناطق زخرفية من دوائر غير منتظمة، بداخل كل منها دائرة صغيرة، وهو أسلوب زخرفي ظهر على الخزف الفاطمي المبكر تقليداً للخزف في العصر العباسي، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بمصر برقم سجل ١٤٤٦٧.

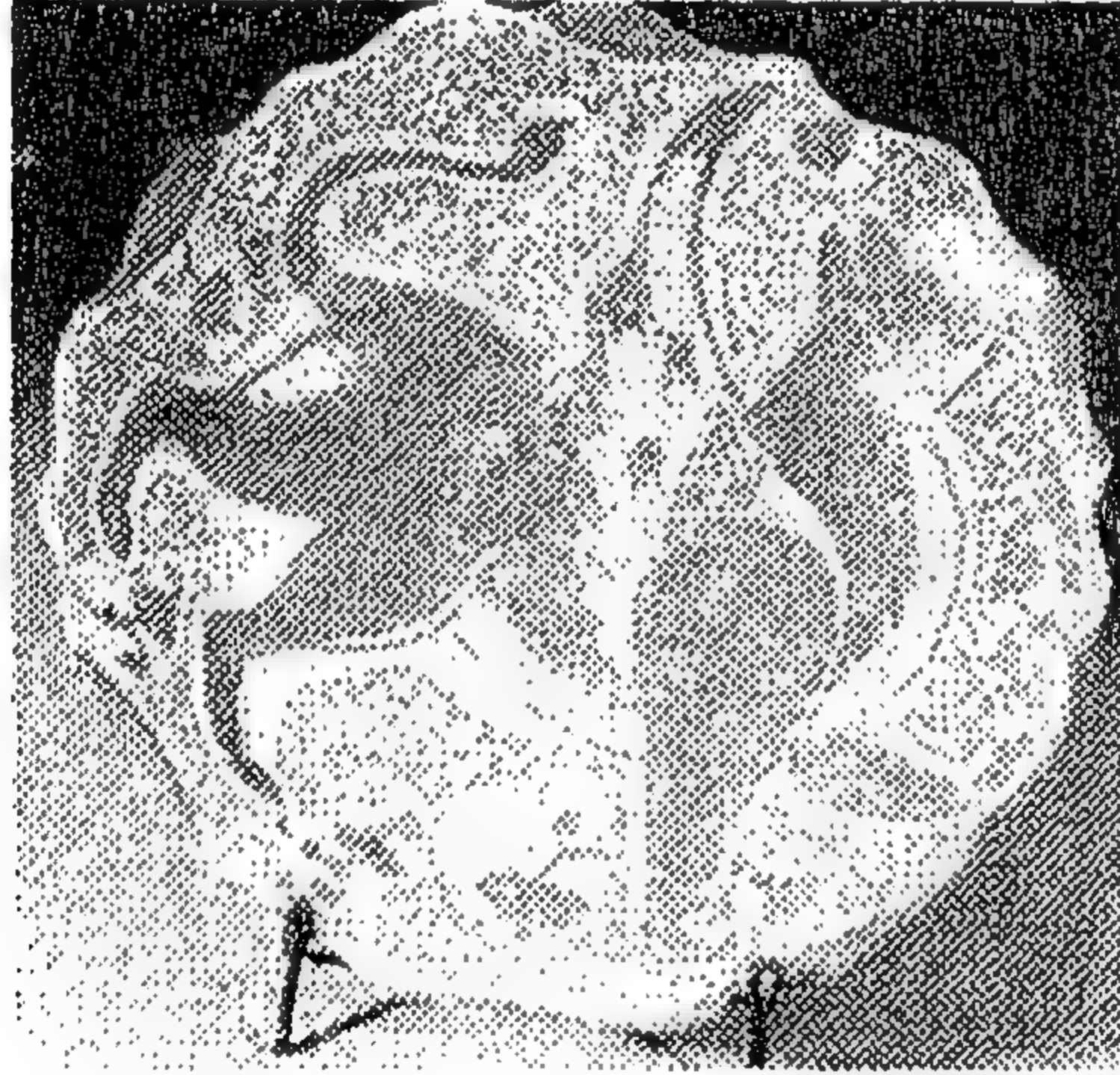


شكل (٦٤)

طبق من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني

أما في شكل (٦٥) طبق من الخزف، له حافة مفصصة من العصر الفاطمي عليه رسمة لكائن خرافي منح له رأس نسر وجسم أسد يسير ناحية اليمين مستوحى من الأساطير الساسانية والهندية القديمة، وهو مرسوم بالبريق المعدني على الطلاء الزجاجي الشفاف باللون البني الذهبي على أرضية ملونة بلون البطانة الأبيض أما الزخارف التي

تملى الأرضية فهي بنفس لون الكائن الخرافى، وهى عبارة عن دوائر غير منتظمة، بداخل كل منها دائرة صغيرة، وهى الزخرفة المعروف باسم (عين الديك)، والتى استخدمت فى الخزف العباسى والطولونى، وفى المساحات الخالية من المناطق الزخرفية حول بدن الكائن الخرافى، رسم الخزاف أوراقاً نباتية محورة ليحقق التوازن الزخرفى والوحدة للموضوع، ويتميز هذا الطبق عن غيره، من معظم أطباق الخزف الفاطمى المزخرف بأسلوب البريق، بحافته المفصصة التى أضفت عليه قدراً من الخصوصية والتميز، وقد رسم الخزاف فى مناطق متفرقة من الحافة أنصاف دوائر بالبريق البنى الذهبى، ونلاحظ أن هذا الكائن المجنح ضخم البدن ويتسم بالجمود كما أن تفاصيل البدن محورة، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، برقم سجل ١٤٩٣٣.



شكل (٦٥)

طبق من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

ونرى أيضاً فى شكل (٦٦) صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى قطره ٢٥ سم رسم عليه كائن خرافى مجنح له رأس نسر وجسم أسد قريب الشبه بالشكل السابق إلا أنه يبدو أقل جموداً وأقل تحويراً وتظهر فيه بعض التفاصيل التشريحية، ويسير إلى ناحية اليمين أيضاً ورسم له جناحين يخرجان من الأرجل الأمامية فى شكل لوزى مع أنحاء الطرف العلوى قليلاً إلى الأمام، ويتفرع من ذيله فروع نباتية وورقات تملئ المساحة المحيطة بالبدن، وفى حافة الصحن زخرفة على هيئة أسنان المنشار وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم سجل ١٤٩٣٨.



شكل (٦٦)

طبق من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني

أما شكل (٦٧) فهو طبق عميق من الخزف جدرانه منفرجة إلى الخارج قطره ١٨ سم، مزخرف بطلاء زجاجي سمى اللون مرسوم عليه بالبريق المعدني زيتوني اللون، ورسمت دائرة في وسط القاع بداخلها رسم لكائن مجنح خرافي يسير نحو اليسار، له رأس نسر وجسم أسد أيضاً تظهر فيه بعض التفاصيل التشريحية رسم له جناح واحد يخرج من الرجل الأمامية له شكل لوزي مع انحناء الطرف العلوي قليلاً إلى الأمام، وانتهاء الطرف بزخرفة نباتية على هيئة نصفى مروحة نخيلية ويتدلى من فمه فرع نباتي تمتد فيه وريقات تتثنى نحو اليمين فيبدو ذيل الحيوان والزخرفة النباتية وكأنها تحيط بالرسم الرئيسي فتكسبه رونقاً وتناسقاً ملحوظين، أما العنصر الزخرفي الآخر في هذا الطبق فيتألف من شريط فيه حروف كوفية متكررة، ويمتد هذا الشريط وينثنى بحيث يدور حول الدائرة المركزية لتكون أربع جامات في وضع متعامد، بداخل كل جامة ورقة نباتية كبيرة محورة، وتملأ الفراغات بين الجامات رسم يشبه الزخارف المقتبسة من قشر السمك، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل ١٤٩٣٧.



شكل (٦٧)

تصميم مأخوذ من على طبق من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني

خامساً : سمات شكل الطائر على الأشكال الخزفية في الفن الإسلامي :

فمن خلال دراستنا لأشكال الطيور على المنتجات الخزفية في العصور الإسلامية المختلفة، وجدنا أن هناك خصائص ومعايير أثرت على عنصر الطائر وأعطته طابعه المميز وشخصيته الفريدة وهي :

١) رسم الطائر بشكل بعيد عن الطبيعة :

كان رسم الطيور على المنتجات الخزفية شائعاً في العصور الإسلامية المختلفة، وكان الخزاف يبتعد عن المحاكاة أو يقترب منها طبقاً للظروف المختلفة التي تكون سائدة، ولكنه لم يستهدف المحاكاة الحرفية التي نراها في الفن الإغريقي والروماني، لاختلاف أساسي في الهدف والغاية الاجتماعية من الفن.

ولم يهتم الخزاف الإسلامي بصدق تمثيل الطيور في الطبيعة، وهي ظاهرة سائدة في كل فنون الشرق بصفة عامة، مستلهماً الطيور التي في الطبيعة لرسمها كزخرف على منتجاته الخزفية، وابتكر منها أشكالاً فنية تجريدية ذات طابع زخرفي محصور يلعب فيه

الترتيب والتنسيق والخيال الفنى دوراً كبيراً، ولعل نفور الخزاف المسلم من صدق تمثيل الطائر فى الطبيعة، هو عدم رغبته فى تقليد الخالق، ونواهى الدين الإسلامى.

٢- رسم الطائر بشكل خيالى :

إن مخالفة شكل الطائر فى الطبيعة واللامحاكاة تؤدى حتماً وبخاصة بالنسبة للخزاف المسلم الذى يهوى الاستطراد، إلى خلق أشكال لطيور وكائنات جديدة لا نظير لها فى الطبيعة إطلاقاً، وهنا تجد ارتباطاً واضحاً بين الأسطورة الشعبية وبين فنون التشكيل من حيث معالجة أشكال الطيور المركبة والكائنات الخرافية المجنحة، ويبدو أن الخزاف مستعيناً بخياله الغصب عالج هذه العناصر على أساس أنه من الممكن أن تكون كذلك بصرف النظر عن شكلها الحاصل فعلاً، وهو فى هذا يسير على هدى الآية القرآنية الكريمة (ويخلق ما لا تعلمون).

ونجد أمثلة كثيرة لأشكال الطيور التى تقع فى دائرة الخيال على المنتجات الخزفية فى العصور الإسلامية المختلفة، كالطيور ذات الوجوه آدمية، والخيول المجنحة، والكائنات المجنحة ذات رأس طائر وجسم حيوان، وهى أشكال مركبة خرافية لا نظير لها فى الطبيعة، لعلها ترمز إلى مثالية خاصة هى الإحساس بوجود الباطن وعدم الاكتفاء بالظاهر وعجائب المخلوقات، وربما نجد نماذج من هذا الأسلوب، الذى يعتمد إلى عمل تراكيب لأشكال جديدة تستمد أجزاءها من كائنات مختلفة فى الفنون القديمة فى مصر والعراق وغيرها من البلاد، على أن هناك نوعاً من التركيب والاستطراد ربما لا نجد له نظيراً فى غير الفن الإسلامى، الذى جعل أطراف الطيور أو أجنحتها على شكل تفريعات وأوراق نباتية أو كتابات أو أشكال هندسية. (وعندما يطل الفنان المسلم من نافذة خياله على هذا العالم الموهوم، فإنه يعالج موضوعاته معالجة المتطرف الذى يغوص باحثاً عن أشكال جديدة لطيفة تبعث المسرة وتثير الخيال، ذاكراً قوله تعالى : "ويزيد فى الخلق ما يشاء".^(١))

٣- تبسيط وتحويل الطائر :

كره الخزاف المسلم تجسيم عنصر الطائر بحيث يكون مشابهاً لشكله فى الطبيعة كما نشاهده مثلاً فى الفن الإغريقى والرومانى، واستبدل بذلك أشكال للطيور تعتمد على وضوح الخط وتحويله الزخرفى وألوانه الصريحة الواضحة المحددة بخطوط زخرفية، وعندما جسم الطائر كان ذلك التجسيم ذو مسحة زخرفية واضحة، حيث تعتبر الزخارف الإسلامية بصفة عامة من الزخارف (الخطية السطحية).

فلقد ابتعد الخزاف المسلم عن تجسيم الطيور ابتعاداً واضح الأثر فى أغلب ما أنتج من منتجات خزفية، لأنه لم يستهدف البحث عن البعد الثالث وهو العمق، ولكنه يبحث عن عمق آخر يختص به دون الفنون الأخرى وهو العمق الوجدانى، وفى سبيل هذه الغاية كان الخزاف المسلم يزخرف أجزاء من الطائر مثل الجناح أو الرقبة أو البطن أو الذيل بزخارف نباتية وهندسية أو كتابات ويحيطه أيضاً بهذه الزخارف، وبالنسبة للزخارف المحفورة أو البارزة للطيور، نلاحظ أن الفنان المسلم لم يبالغ فى تعميق الحفر ولا فى بروزه، وبذلك يقوم الخزاف المسلم إلى تحويل عنصر الطائر إلى زينة دون الاهتمام بمقوماته الطبيعية، وبديهي أن ما يقوم به الفنان يحتاج إلى قدرات ابتكارية أكثر من القدرات التى يبذلها الفنان فى عملية النقل أو المحاكاة.

٤- الاهتمام بملء الفراغ المحيط برسمة الطائر :

(كان الفنان المسلم ذو ميل واضح نحو تغطية المساحات ولا يتركها بدون زخرفة أو زينة، وهذا ما يلفت النظر فى التحف الفنية والعمائر الإسلامية، حيث يجدها مزدهمة بالزخرفة المتصلة ببعضها البعض حيث تغطى المساحة كلها بدون ملء^(١)، فأحياناً نجد عنصر الطائر على المنتجات الخزفية محاط بالزخارف النباتية والهندسية والكتابات وأحياناً أخرى نجد عنصرى الطائر والحيوان والعنصر آدمى جميعهم فى تكوين واحد وذلك فى موضوعات الصيد، وأيضاً نجد فى موضوعات الانتفاض عنصرى الطائر والحيوان، وأحياناً محاطين بزخارف نباتية أو هندسية لملئ الفراغات، فالطائر عندما نجده عنصر رئيسى فى التكوين يكون مرسوم بحجم كبير ومحاط بالزخارف الهندسية ونباتية وكتابات،

١- سامى رزق بشاى، فاروق وجدى إبراهيم، محمد عبد الفتاح عبد المجيد، تاريخ الزخرفة، (القاهرة،

مطابع الشرق، ١٩٩٢)، ص ٤٢.

ويظهر ذلك بكثرة فى الأطباق الخزفية، وأحياناً نجده عنصر ثانوى مع العناصر الأخرى فى تكوينات هندسية لملئ الفراغات، ويظهر ذلك على الأوانى الخزفية.

وكان لتكرار عنصر الطائر أهمية وسيلة للخزاف المسلم للتغلب على مشكلة ملء الفراغ على بعض المنتجات الخزفية المختلفة، وتنوعت أساليب التكرار فعرف التكرار البسيط العادى، والتكرار المتبادل للطيور والمتعكس والمتساقط والمتماثل، سواء فى أشرطة أو جامات أو حشوات أو صور زخرفية، أو تكوينات هندسية، ولا يحدث التكرار فى أشكال الطيور أى ممل أو رتابة فى نفسية المشاهد، ولعل ذلك لبداعته فى الابتكار الفنى وذلك فى رشاقة خطوطها وتنوع ألوانها وجمال علاقاتها.

(لم يقبل الفنان المسلم إلى تغطية جميع السطوح بالزخارف فزعاً من الفراغ، وإنما مرده فى الحقيقة، الرغبة فى إذابة مادة الجسم بتوجيه النظر إلى الزخارف الغنية التى تغطيها) (١).

٥- تناسب المحتوى مع الشكل الخارجى :

أحياناً يلعب التقسيم الهندسى الذى يدخل الطائر فيه دوراً هاماً فى بعض المنتجات الخزفية، فقد تستخدم المربعات والمستطيلات والمثلثات فى خلق تكوينات هندسية جميلة، فأحياناً كثيرة كان الطائر يملأ هذه المساحات الهندسية فيظهر أحياناً كزخرف داخل كينارات أو جامات أو إطارات تحيط بالتكوين الرئيسى مع الزخارف الأخرى، وأحياناً كثيرة يكون هو التكوين الرئيسى داخل شكل هندسى ومحاط بالأشرطة أو الإطارات الهندسية وبداخلها زخارف نباتية وكتابات.

وظاهرة التنوع والوحدة من الظواهر الهامة التى تبرز شخصية الخزف الإسلامى، وهى تقسيم السطح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة. يظهر أحياناً فى بعض منها عنصر الطائر أو عنصر الحيوان أو العناصر النباتية والهندسية والخطية، وقد يجتمع فى المساحة الواحدة كل هذه الأنواع الزخرفية، كما نلاحظ أيضاً الانتقال المفاجئ غير المتوقع من عنصر الطائر ذى الطبيعة الخاصة إلى عنصر آخر ذى طبيعة مختلفة.

الفصل الثالث

العوامل التي أثرت على عنصر الطائر في الفن الإسلامي

أولاً : تطور شكل الطائر عبر الحضارات السابقة، وتأثر شكل الطائر الإسلامي بها :

١- الطائر في الفن المصري القديم

٢- الطائر في فنون ما بين النهرين

٣- الطائر في الفن الإغريقي

٤- الطائر في الفن الروماني

٥- الطائر في الفن البيزنطي

٦- الطائر في الفن الصيني

٧- الطائر في الفن الإسلامي

ثانياً : أثر العقيدة الإسلامية على شكل الطائر

ثالثاً : أثر العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية على شكل الطائر

رابعاً : أثر البيئة على شكل الطائر

خامساً : شكل الطائر على بعض الخامات والتقنيات المختلفة :

١- شكل الطائر على النسيج

٢- شكل الطائر على الخشب والعاج

٣- شكل الطائر على الزجاج

٤- شكل الطائر على التحف المعدنية

٥- شكل الطائر على الحجارة والجص والرخام

٦- التقنية واختلاف الخامة وارتباطها بشكل الطائرة

اشتهرت الفنون القديمة في الشرق الأدنى، بل في آسيا كلها استعمال رسوم الطيور في زخارفها، والمعروف أن الفن البيزنطي أخذ القسط الأوفر من رسوم الطيور، وقد كانت رسوم الطيور مما ورثته فنون الإسلام عن الفنون التي سبقتها في بلاد الشرق الإسلامي، ويمكن أن نرجع معظم رسوم الطيور في الزخارف الإسلامية إلى الفن الساساني.

كما وجد على المنتجات الخزفية الأولى أشكال للطيور متأثر بعنصر الطائر في الفن الساساني حيث يظهر عليها القوة والحدة وعنف المظهر ونرى ذلك بوضوح في الطيور الجارحة كالنسر، وكانت تشبهها كذلك في اتباع التماثل والتوازن والتقابل في رسم الطيور متواجهة أو متدابرة أو بينهما شجرة الحياة، وقد رسمها أيضاً متتابعة في أشرطة هندسية، وقد أقبل المسلمون على استخدام رسوم الطيور على منتجاتهم الخزفية ولعلهم لم يتمسكوا في شأنها بالأحاديث التي تحرم تصوير الكائنات الحية، على أن الخراف المسلم لم يهتم بتقليد شكلها في الطبيعة تقليداً صادقاً إلا بعد أن تطورت الفنون الإسلامية تطوراً كبيراً وبلغت عصرها الذهبي منذ القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي وبعد أن تأثرت بالأساليب الصينية في رسم الطائر.

(فالتراث الإسلامي لا يخص المسلمين وحدهم بل يلف بعباءته العالم أجمع إضافة أجدادنا إلى تراثنا القديم - المصري والروماني واليوناني والقبطي توارثناه على هيئة سلوك عام وعادات وتقاليد ومأثورات وحكم وقصص وحكايات شعبية ومصنوعات تطبيقية ورسوم وزخارف ومنحوتات وأساليب معمارية تعكس قيماً استيطيقية وجمالية تحمل شخصية المكان والإنسان أثبتت صلاحيتها وجدارتها حين دخلت امتحان الزمن).^(١)

ويتمثل بعض التراث الإسلامي التشكيلي في المنتجات الخزفية التي ظهر عليها عنصر الطائر وبقيت عبر القرون، كالألوان والأطباق والأكواب والقلل وشبابيك القلل والأدوات الخزفية وبلاطات القيشاني... وما إلى ذلك من أشكال خزفية تحمل أشكال مختلفة للطيور أبدعها الفنان المسلم كنوز نعثر فيها على إمارات الأصالة والشخصية المحلية

وجذور الوحدة الوجدانية بين الشعوب العربية. ونجد على منتجات الخزف الإسلامى المبكر تصميمات طيور استمدت بدايتها الشكلية الأولى من الفنون السابقة من بينها تصميمات طيور ترجع إلى الفنان القبطى الذى ألقى عمره فى تجريدتها وتطويرها وابتكار تشكيلاتها. تأثير فينا أحاسيس الجمال والاستقرار والنضارة والطراوة، حيث وصل الفنان المسلم بتلك التصميمات إلى قممتها وضمنها معانى دينية وأضفى عليها تجرده وخلوص جهده لوجه الله.

وبذلك اختلفت مصادر عنصر الطائر على الخزف الإسلامى باختلاف البيئات الثقافية التى اتصل بها وكانت فى البداية (بيزنطية) و(ساسانية) حيث كان الفنان المسلم يقتبس تصميمات الطيور هذه فى البداية بلا أدنى تغيير، ثم أدى تأثره بالثقافات المحلية إلى اختلاف طابعها فى الشرق عنه فى الغرب بل فى أجزاء صغيرة من المناطق الشرقية أو الغربية. ويقول م. س ديماندا (أن الفن الإسلامى تأثر بالإيرانيين والترك الرحل فى شرق إيران ووسط آسيا فاكسب عناصر وأساليب زخرفية جديدة لم تكن معروفة للمسيحيين الشرقيين أو للفن الساسانى).

أولاً : تطور شكل الطائر عبر الحضارات السابقة، وتأثير شكل الطائر

الإسلامى بها :

(١) الطائر فى الفن المصرى القديم :

رسم الإنسان، جميع طيور البيئة الزراعية وجميع طيور بيئة الصحارى المصرية، بالإضافة إلى أشكال رمزية للآلهة المصرية التى تجمع بعضها بين جسم الإنسان ورأس طائر، وأغلب زخارف ورسوم الطيور المصرية القديمة رمزية الطابع، سواء كانت من الناحية الدينية، أو ناحية الشعارات، ونذكر على سبيل المثال الشمس المجنحة، والجعران المجنح، وفى شكل (٦٨) الإله (بتاح سركرز) على هيئة الطائر حورس أعلى مدخل مقبرة باشادو - دير المدينة فى طيبة، وفى شكل (٦٩) أنثى العقاب ناشرة جناحيها، تصوير سقف فى معبد مدينة هابو - الأقصر.

وفى العصر الفرعونى كان من المتبع أن تغطى سطوح الجدران فى مقابر ملوك الأسرات المختلفة بطبقة من الملاط للتصوير عليها وكان المصور فى تلك الفترة يتميز

بتقليد الطبيعة ورقة الإحساس والحيوية، فضلاً عن أن رسوم الطيور كانت أكثر طرافة وتنوعاً، وفي شكل (٧٠) جزء من أوزات ميدوم الست- الدولة القديمة (الأسرة الثالثة)- المتحف المصري بالقاهرة.



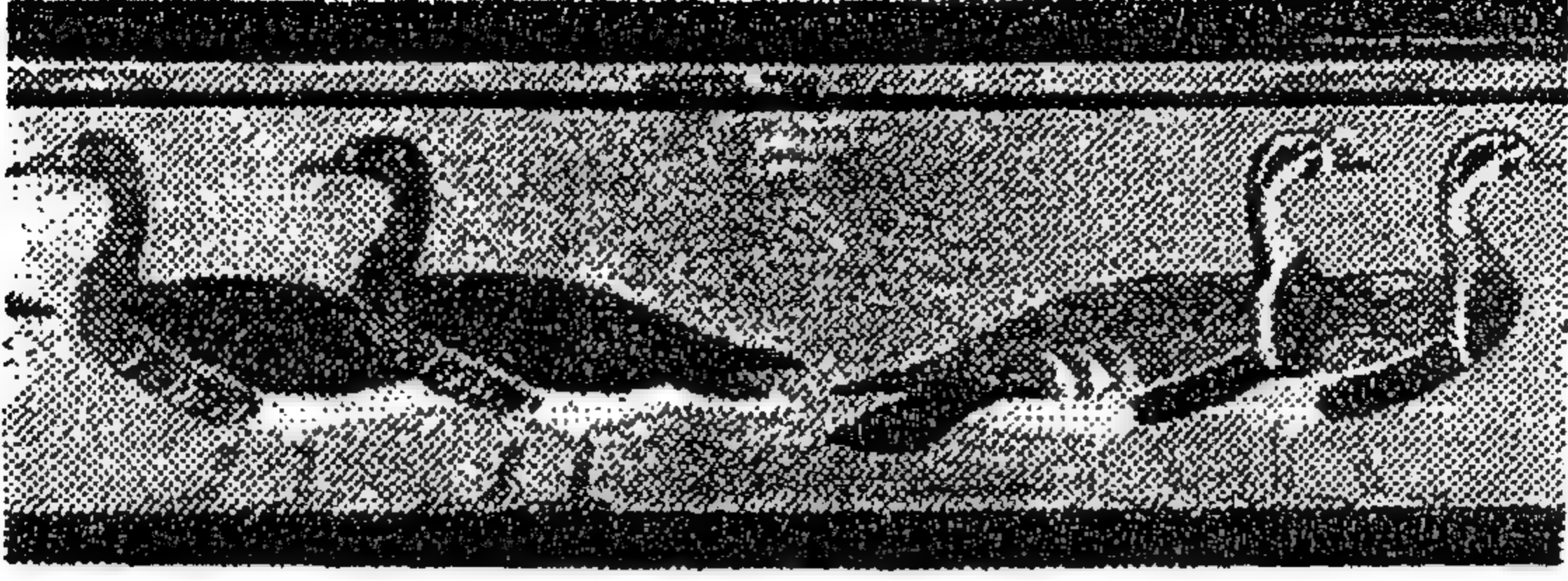
شكل (٦٨)

الطائر حورس على مدخل مقبرة باشانو- دير المدينة في طيبة



شكل (٦٩)

أنثى العقاب ناشرة جناحيها، موجودة على سقف معبد مدينة هابو - الأقصر

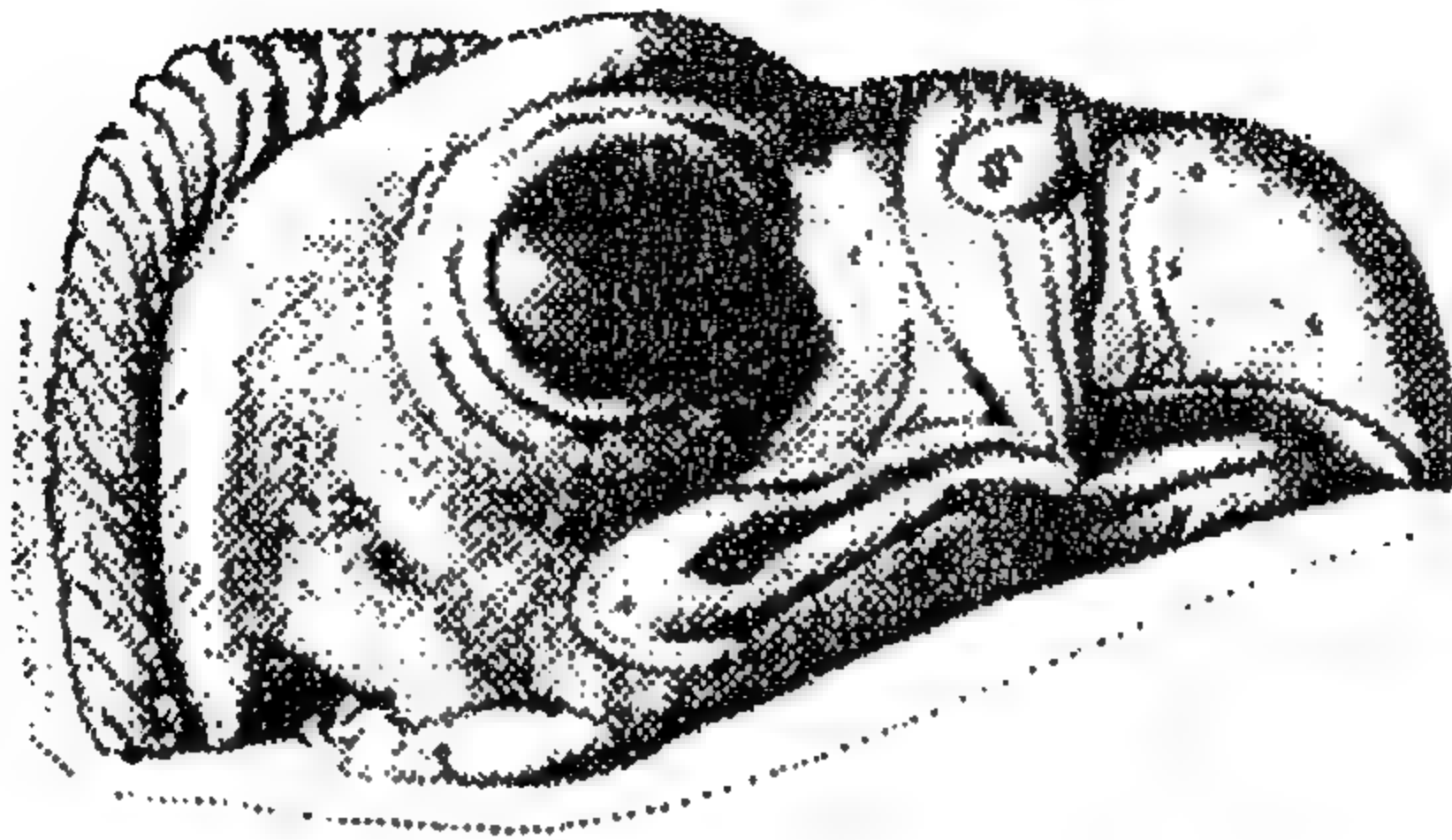


شكل (٧٠)

مجموعة من أوزات ميدوم الست - المتحف المصري - بالقاهرة

٢) عنصر الطائر في فنون ما بين النهرين (السومريون والبابليون والآشوريون) :

أخذت أشكال الطيور الرمزية والخرافية والأسطورية كثيراً من سماتها المميزة عن الفن المصري القديم، حيث كثرت أشكال مركبة من أسود وثيران مجنحة. وفي أحيان كثيرة استبدلت رؤوسها برؤوس طيور كاسرة (الصقور والنسور) وكثيراً ما ابتكرت أشكال خرافية لكائنات تجمع بين رأس الإنسان، وأجسام الحيوانات ومخالب وأجنحة الطيور. وظهرت لهم كثير من الآلهة تشبه في شكلها آلهة المصريين وتأثرت بالرموز المصرية القديمة، وحاولت تقليد بعضها بعد محاولة اضمحاء طابعها الخاص عليها، فرسمت على سبيل المثال الشمس المجنحة بطريقة بها اختلاف بسيط كما رسمت بعض الآلهة بطريقة تشابه إلى حد كبير أشكال ورموز الآلهة المصرية، وفي شكل (٧١) نحت آشوري يمثل رأس طائر ويظهر تأثرهم بالنحت الفرعوني بنقل ملامح الصقر المعروف (حورس)، وفي شكل (٧٢) أفريز القيشاني محلى بثور مجنح، وأيضاً في شكل (٧٣) تمثال "الأسد الحارس المجنح" مكون من رأس إنسان ملتحي وجسم ثور وجناح طائر من القرن الخامس قبل الميلاد في متحف اللوفر، أما شكل (٧٤) فهو كأس ذهبي للشراب على هيئة أسد مجنح له جناحين نو صفوف ثلاثة من الريش وهو مصنوع من الذهب ويزن ٢ كيلوجرام ويرجع تاريخه إلى القرن الخامس ق.م في مدينة همدان غربى إيران القديمة.



شکل (۷۱)
نحت آشوری یمثل رأس طائر



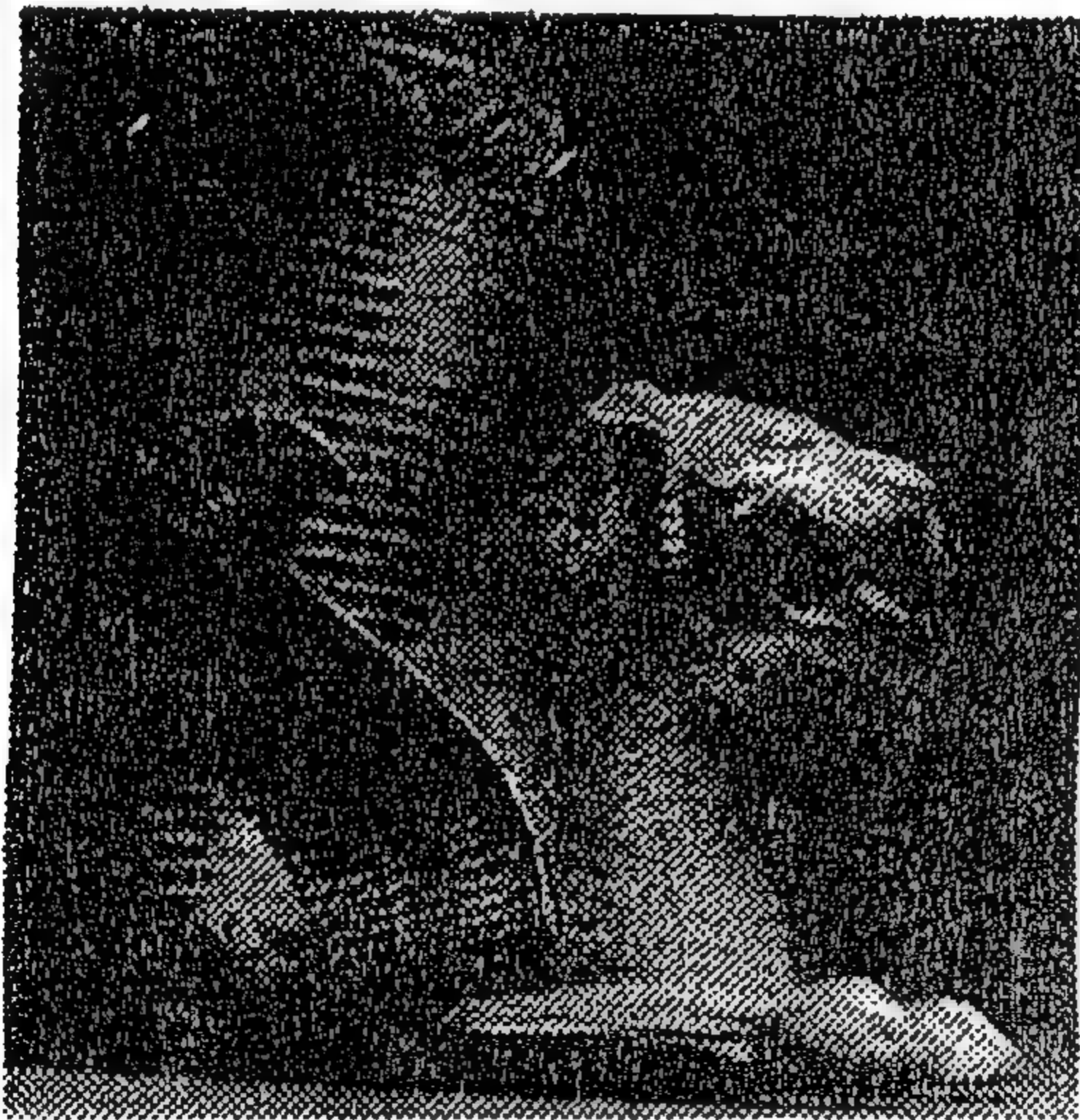
شکل (۷۲)
افریز قیثانی محلی بتور مچنح



شكل (٧٣)

تمثال (الأسد الحارس المجنح) من القرن ٥ ق.م، في متحف اللوفر

شكل (٧٣)



شكل (٧٤)

كأس ذهبي على هيئة أسد مجنح من القرن ٥ ق.م، في مدينة همدان غربى إيران القديمة

٣) الطائر في الفن الإغريقي القديم :

لقد استخدم الفنان الإغريقي أشكال الطيور أو أجزاء منها وخاصة الرؤوس أو الأجنحة مع النبات في عمل تكوينات زخرفية كالأشرطة والكنارات والحشوات والباقات والعقود، كما ابتكروا طيور مركبة وكائنات أسطورية خرافية مجنحة، ولقد كان تأثير الفنان المصري القديم من تداخل الإنسان مع الطيور واضحاً في الفن الإغريقي ونرى ذلك في شكل (٧٥) وهو إناء فخاري من الفن الإغريقي مقسم إلى مساحات عرضية في أعلى الإناء نجد رسمتين لطائرين كبيرين لهما رأس امرأة وجسم وجناح طائر، كما نجد في وسط الإناء على اليسار كائن خرافي مجنح له رأس آدمية وجسم حيوان، وكثيراً ما زينت هذه الطيور منتجاتهم الخزفية ففي شكل (٧٦) أنية فخارية منقوشة برسوم للطيور والزواحف وأيضاً في شكل (٧٧) زهرية خزفية يميل لونها للصفرة مرسوم عليها فرسان موجود أسفل منها طيور في الأعلى طيور صغيرة أيضاً، ولم يهتم الإغريق في زخارفهم للطيور بالجانب الرمزي بل اهتموا بجمالها في المقام الأول.



شكل (٧٥)

إناء فخاري من الفن الإغريقي



شكل (٧٧)

زهريّة خزفية من الفن الإغريقي

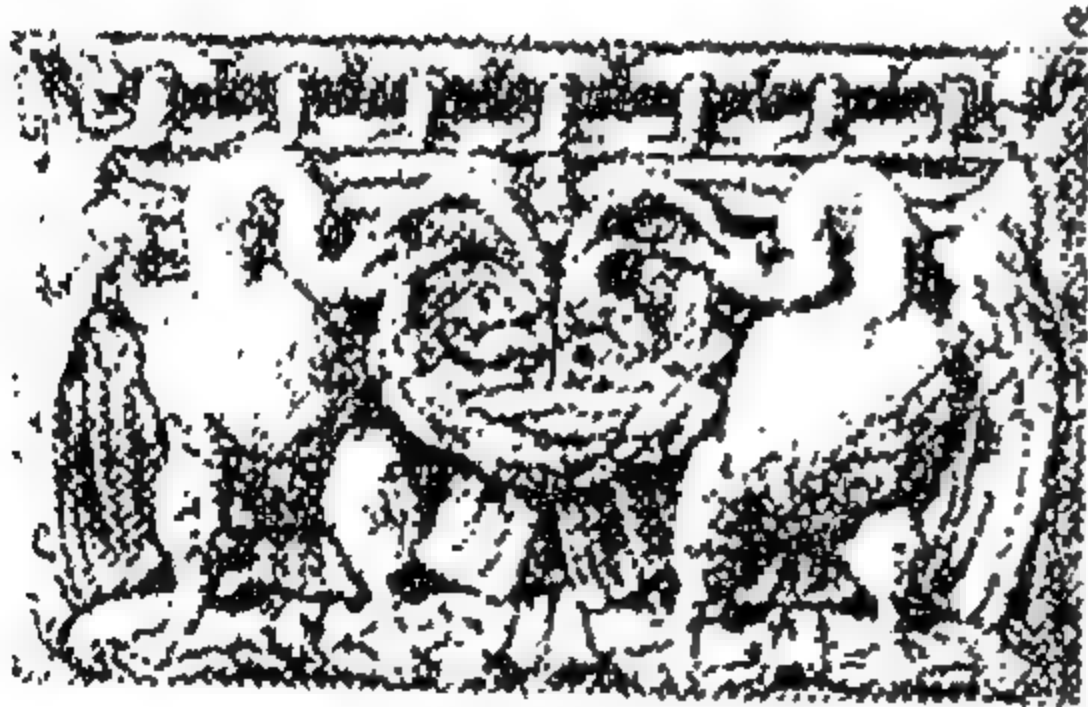


شكل (٧٦)

فخاريّة من الفن الإغريقي

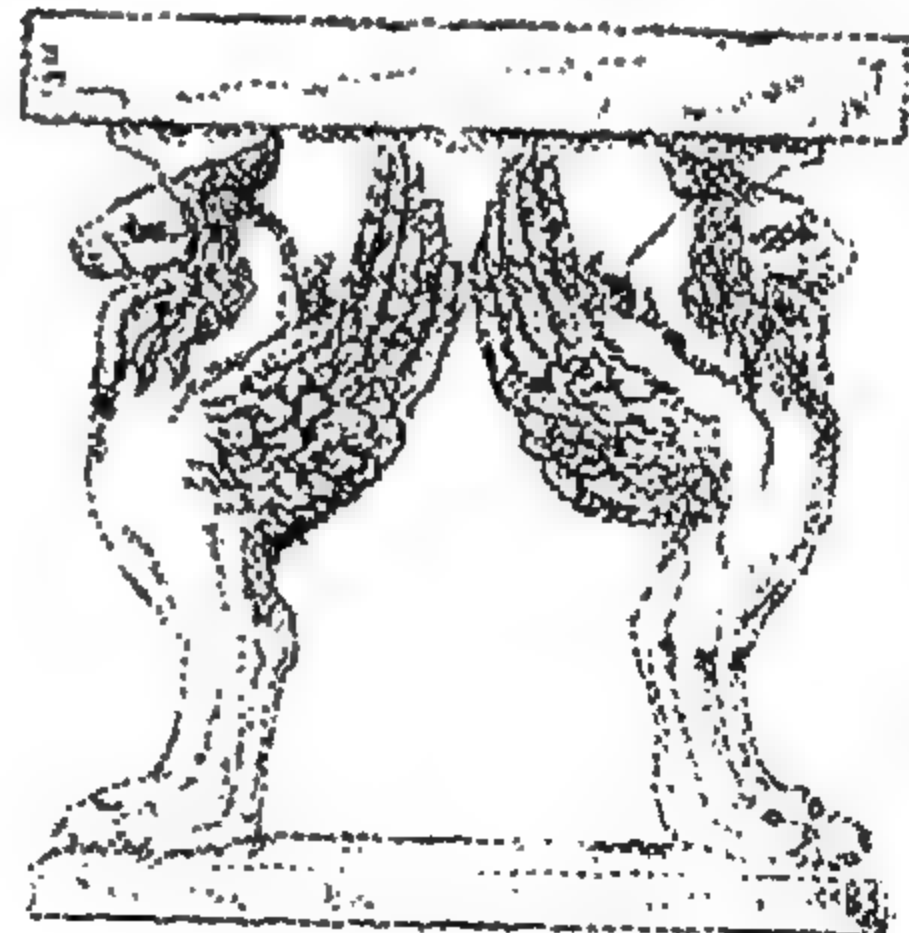
٤) فنون الطائر في الفن الروماني :

كثيراً ما استخدموا رؤوس الطيور التي تشكل أجسامها من حلزونات نباتية. كما استخدمت في زخارف مجسمة للابهار والعمار الداخلية، وبعضها بصورته الكاملة أو النصفية أو تركيبات أسطورية أو زخرفية. كما استخدمت مجسماتها في واجهات المباني أيضاً وفي تصميم نافورات للمياه لتزيين القصور والحدائق والحمامات، وفي شكل (٧٨) مائدة من المرمر الأبيض بالفاتيكان تحملها تمثالين خرافيين مجنحين، أما شكل (٧٩) فهو كونسول روماني من الرخام متحف الفاتيكان بروما منحوت عليها طائرين متقابلين وفي شكل (٨٠) جرن من الرخام عليها مجموعة من الطيور مع أشكال نباتية.



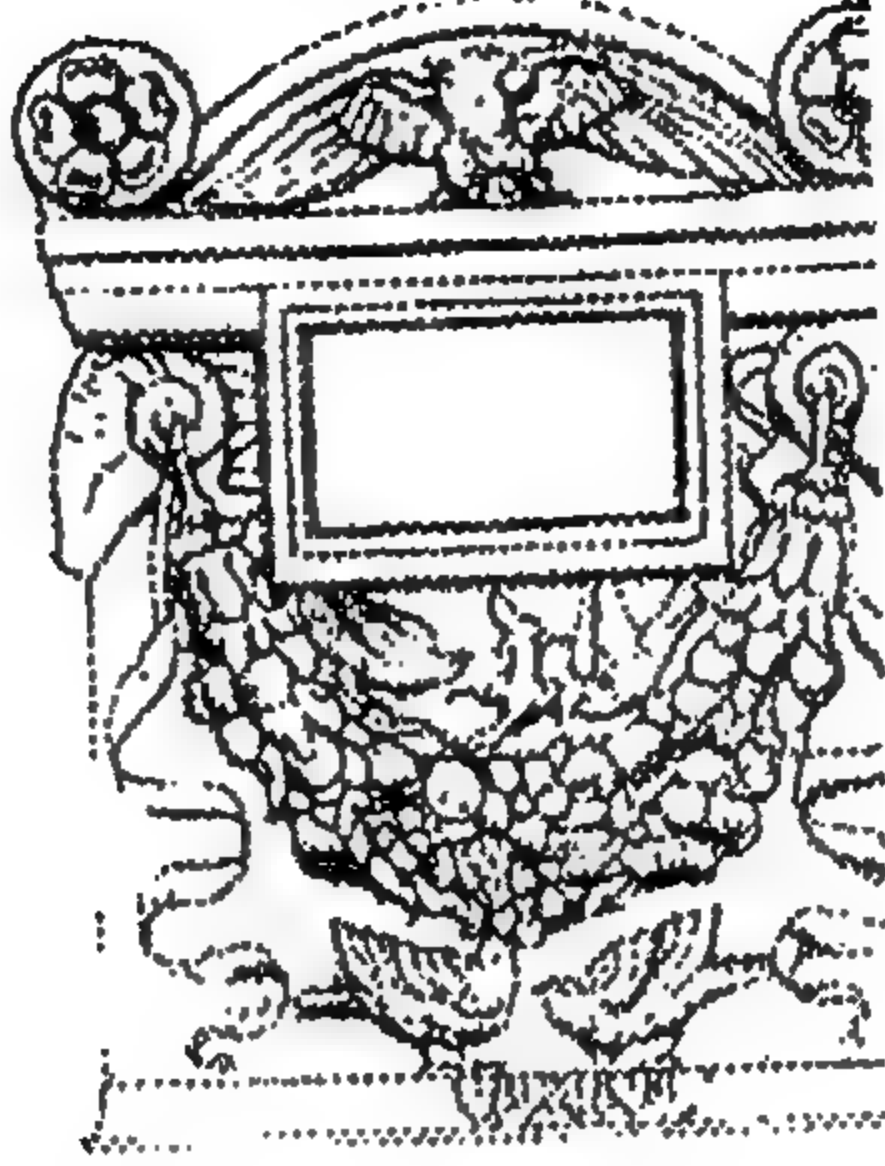
شكل (٧٩)

كونسول روماني من الرخام بمتحف الفاتيكان بروما



شكل (٧٨)

مائدة من المرمر الأبيض بالفاتيكان



شكل (٨٠)

جرن من الرخام من الفن الروماني

٥) الطائر في زخارف الفن البيزنطي :

حل التحوير والتجريد الرمزي على عنصر الطائر محل تمثيل شكله في الطبيعة، كما يراه العين، حيث سادها التحوير والتجريد والتبسيط الزخرفي، واستخدام أنواع الطيور، وخاصة الحمام والطاووس وبعض الكائنات الرمزية والأسطورية للدين المسيحي، وظهرت رموز دينية للطيور في الفن البيزنطي أهمها : الحمامة (رمز الروح المقدس)، والطاووس، ففي شكل (٨١) حفر رخامي للطاووس والحمام والصليب وعناقيد العنب - من بالزيلكا أبولونير - رافينا بإيطاليا.

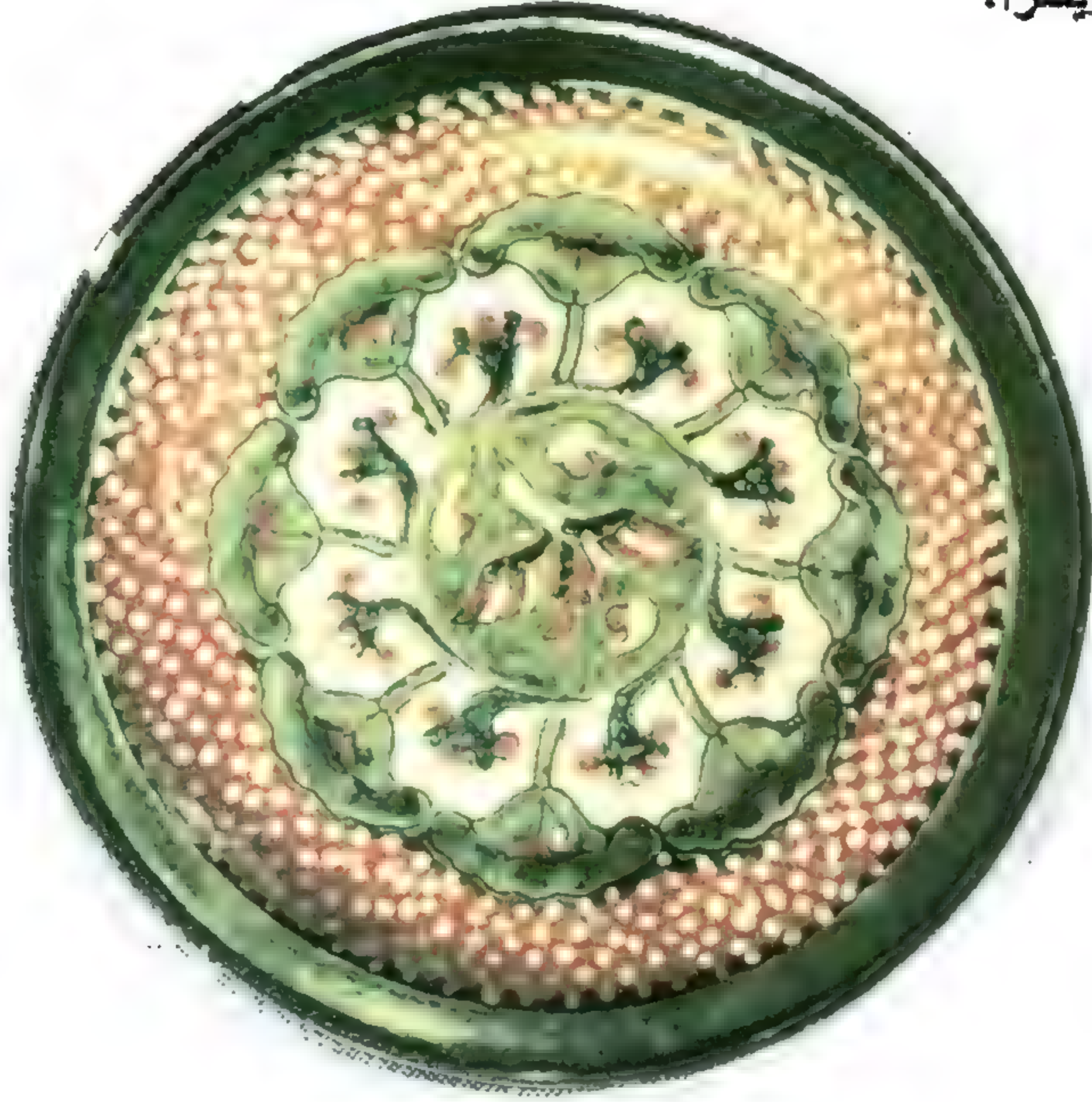


شكل (٨١)

حفر رخامي - من بالزيلكا أبولونير - رافينا بإيطاليا

٦ الطائر في الفن الصيني :

تتميز رسوم الطيور في الفن الصيني بطابع خاص يمكن معرفته بسهولة يعتمد على وضوح الخطوط الخارجية المكونة لوحداته. ويظهر أثر الطبيعة في هذا الفن ولكن بتحوير زخرفي، وظهرت فيه جميع أشكال الطيور في صور زخرفية يتضح فيها رقة وجمال الخطوط الخارجية، ودقة التفاصيل وكثرة التدريجات اللونية، وذات تحويرات زخرفية قريبة من الطبيعة، وكثيراً ما استخدمت عناصر الطيور والنبات في تكوينات فنية واحدة. واستخدم الفن الصيني وحدات لكائنات خرافية كالرخ الخرافي وهو طائر ضخم الذيل قوى الجناحين والمخالب في شكل زخرفي مميز، شكل (٨٢) طبق صيني من عهد أسرة (Tang) التي حكمت الصين، وهو من القرن الثامن أو التاسع الميلادي، وقوام زخرفته لبعجة تطير في وسط الطبق، ومحاطة بثمن تيجان من زهرة اللوتس، وهنا الطبق محفوظ بمتحف ريتبرج في سيورخ بسويسرا.



شكل (٨٢)

طبق صيني من عهد أسرة (Tang) في القرن ٨-٩ م

٧- الطائر في الفن الإسلامي :

أن انتقال الوحدات والعناصر الزخرفية من حضارة لأخرى أمر يتكرر بتتالي الحضارات وبتتابع العصور. إلا أن هذه العناصر والوحدات تتشكل وتتحول بالتدرج وبمرور الوقت فتتطبع بالطابع المحلي للحضارة التي انتقلت إليها.

فمنذ القرن الأول الهجري "السابع الميلادي" قامت حضارة من أعظم حضارات العالم هي الحضارة الإسلامية، وصفها "جوستاف لوبون" قائلاً (عندما ندرس أعمال العرب واكتشافاتهم فإننا نرى أنه ليس من شعب استطاع مجاراتهم بنفس الوقت القصير وبـ نفس الوفرة الهائلة وعندما نمتحن فنهم فإننا ندرك أنه يملك أصالة لا سابقة لها).^(١)

ولكن لم يكن للعرب في عهد النبي (صلى الله عليه وسلم) قيم تشكيلية خاصة بهم تستحق الذكر، ولكنهم عندما فتحوا سوريا والعراق وإيران تبثوا الفنون الراقية في هذه البلاد (أن خلفاء الدولة الأموية الذين تولوا الحكم من سنة ٦٦١ إلى ٧٤٩) جلبوا مواد البناء واستقدموا مهرة الصناعات من شتى الولايات لإقامة المدن الجديدة وإنشاء القصور والمساجد واستعانوا في بناء مسجد دمشق بعمال من السوريين والبيزنطيين لتجميله بالفسيفساء، في حين أشرف على عمارته مهندس إيراني).^(٢)

ومن خلال ذلك بدأ ينشئ وينمو أسلوب إسلامي مشتقاً على الأخص من مصدرين فنيين وهما الفن البيزنطي والفن الساساني، ويلاحظ اقتباس التعبيرات الفنية والعناصر الحيوانية ومنها الطائر من هذين المصدرين ووجودهما جنباً إلى جنب في الآثار الإسلامية الأولى. (كانت الآثار المسيحية في مصر وسوريا والعراق مصدراً لعدد من الموضوعات الزخرفية التي وجدت في آثار العصر الإسلامي الأول فالفن المسيحي المصري أو القبطي معروف لنا من المنحوتات والمنسوجات وأشغال الخشب التي ترجع إلى ما بين القرنين الثالث والسابع الميلادي).^(٣)

١- جوستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة/ عادل زعيتر، (القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٥)، ص ٥٥.

٢- أنور الرفاعي، بدون تاريخ، تاريخ الفن عن العرب والمسلمين، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٥)، ص ١٣.

٣- عفيفي بهنسي، جمالية الفن العربي، (القاهرة، مطابع الرسالة، ١٩٧٩)، ص ٦٣.

ولقد شاعت رفى رسوم التى على الخزف الإسلامى فى مصر شأنه شأن سائر الفنون الإسلامية- تصاوير تمثل طواويس ونسور وحمام وغير ذلك من أنواع الطيور، ويرجع ظهور تلك الطيور على الخزف الإسلامى بمصر- خاصة فى العصر الفاطمى. إلى التأثير بالفن القبطى (إذا كانت هذه الرسوم شائعة فى الفن القبطى ولها عند الأقباط والمسيحيين بوجه عام، معان رمزية عقائدية، إذا كان الطاووس يرمز لديهم للأبدية، والحمام لروح القدس، والنسر للقيامة أو القديس يوحنا).^(١)

(ومما لا شك فيه أن استمرار ظهور هذه الرسوم فى الفن الإسلامى بمصر أمر طبيعى، ولكن بلا شك أيضاً قد تجردت من معانيها الرمزية المسيحية، وما نود أن نلفت الانتباه إليه أن جميع هذه الرسوم كانت من ذخيرة الفنون العالمية القديمة، وكان لبعضها رمزيته أيضاً فى كثير من هذه الفنون).^(٢)

ومن الجدير بالذكر أن رسوم الطيور السابقة شاعت فى فنون العالم الإسلامى شرقاً وغرباً على حد سواء. ونفذت بغرض زخرفى بحت، ولكن فليس من المستبعد أن يكون لبعضها علاقة رمزية إسلامية أيضاً، إذ أن بعضها ورد ذكره فى القرآن الكريم ويرتبط بعضها بأحداث إسلامية شهيرة مثل عنصر (الديك) الذى رأى فيه البعض أنه مرتبط بالعقيدة الزرادشتية، ورأى آخرون أنه مرتبط بالعقيدة المسيحية).^(٣)

(فلقد تأثر الفن الإسلامى بالزخارف المسيحية المحفورة على العاج والمجوهرات ومن أمثلة ذلك (الحشوات العاجية التى تزين كرسى الأسقف ماكسيميان فى رافنا) ويلاحظ من طريقة حفر بعض هذه الحشوات الزاخرة بأشكال الحيوان والطيور أن النحت كان غائراً تبدو زخارفه كالمفرغة، فضلاً على أن فتح العرب لمصر لم يقضى على الفن القبطى، وإنما استمر فى الازدهار).^(٤)

١- متى بدر، أثر الفن القبطى على الفن الإسلامى فى التحف المنقولة، (القاهرة، دار الشروق، ١٨٨٢)، ص ١٣٢.

٢- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر، (الإسكندرية، دار الوقاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١)، ص ٨٥٣.

٣- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر، مرجع سابق، ص ٨٥٤.

٤- حامد عباس محمود سيد أحمد، التجريد فى أشكال الحيوان فى الفن الإسلامى كمدخل لإثراء المشغولة الخشب المعاصر، كلية التربية الفنية، (جامعة حلوان، ١٨٨٢)، ص ٦١.

ولكن الفنان الإسلامى لم يتجه إلى العناصر والشخص القبطية البحتة. وإنما استعان ببعض العناصر التى نفذها الفنان القبطى مثل عنصر الطائر البيزنطى منها والساسانى وغيرها والتى كان ينفذها الفنان القبطى فلأنها استحوذت على اهتمام وحازت قبوله فاستعارها منها عناصر وزخارف فى أعماله. ولكن ليس معنى ذلك أن يصبح الفن الإسلامى امتداد للفن القبطى. إذ أن الفنان الإسلامى لم يستعن فى فنه بوحدة من الفن القبطى ولكنه إن كان استعان بوحدة من الفنون البيزنطية أو البيزنطية المنقولة عن الساسانية أو وحدات من المشرق وهى الوحدات التى كان ينفذها الفنان القبطى ولكنها ليست عناصر ووحدات قبطية أى من ابتكار الفنان القبطى.

ويذكر أحد المراجع أن (عندما بزغ الإسلام فى العالم فى منتصف القرن السابع كانت الحضارة اليونانية اللاتينية قد بدأ فى الأفول، وبيزنطة التى كان عليها أن تحافظ على حضارة أثينا وروما قد فشلت فى ذلك وعجزت فى الحفاظ على كنوز الثقافة التى انتقلت إليها من روما) ^(١) وعن طريق ذلك ورث الإسلام تلك الكنوز العلمية والفلسفية والحضارة اليونانية، وترجم ونقل هذه الكنوز إلى العربية وبدأ العرب فى دراسة فنون وعلوم هؤلاء الرعايا الذين قهروهم حديثاً فترجموا النسخ الشرقية للمؤلفين اليونانيين إلى العربية، والمؤلفات الأصلية التى لم تكن قد ترجمت من قبل، ويذكر أحد المراجع أنه (التقى المسلمون بعد ذلك من الترجمة والتعليق إلى الابتكار والخلق ولعل الآثار التى تركها المسلمون بدمشق كالجامع الأموى بدمشق والجامع الأزهر بالقاهرة، وقصر الحمراء بغرناطة لأكبر دليل على عظمة الحضارة الإسلامية). ^(٢)

ولقد تأثر الفن الإسلامى أيضاً فى تطوره بفنون الإيرانيين حيث اكتسب الفن الإسلامى عناصر وأساليب زخرفية جديدة حيث كان عنصر الطائر من تلك العناصر الذى اكتسبها من الإيرانيين وهذه العناصر لم تكن معروفة للمسيحيين الشرقيين أو الساسانى، وذلك بفضل الاتصال بهذه القبائل المتنقلة (ومن أمثلة ذلك طريقة الحفر المائل المشطوف

١ - هيدرمان، إسهام المصباحين فى الحضارة الإنسانية، ترجمة ماهر عبد القادر محمد، عبد القادر البحرأوى، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٥)، ص ٣٢.

٢ - أحمد شلبى، الفكر الإسلامى منابعه وأثاره، (القاهرة، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٧٥)، ص ٧٥.

التي ظهرت في فن المنحوتات الحجرية والجصية والخشبية في أوائل العصر العباسي، وهي طريقة معروفة في الزخارف المحفورة على الخشب والعظم والبرونز والذهب في فنون قبائل "البت" بسيبيريا وترجع إلى عصور مختلفة يصل بعضها إلى القرن الثالث الميلادي^(١).

ومن الأمثلة على تأثير الفن الإيراني على الفنون الإسلامية قطعة "بمتحف المتروبوليتان" من أروع أمثلة النحت المعروفة، (وهي عبارة عن عتب باب من قلعة "قصر الحضر" في صحراء العراق ويرجع تاريخها إلى القرن الثاني الميلادي، وبالرغم من أن رسوم العقبان البارزة المنقوشة على ذلك العتب مقتبسة من نماذج رومانية، إلا أنه يبدو فيها التأثير الشرقي واضحاً، كما تظهر بوضوح طريقة الجمع بين الأساليب الفنية الهيلينية والشرقية في مشبك ذهبي رائع من العصر البارثي محفوظ ضمن مجموعة (مورجان) بمتحف المتروبوليتان وقد عثر على هذا المشبك وعلى قطعة أخرى معه في مدينة نهاوند غيران، ورسمت على كل من التحفتين جامة بداخلها صورة نسر يحمل غزالاً بين مخالبه، ومن الأرجح أن يكون هذا النسر رمزاً لإله الشمس "مثار" الذي يحمل السماء "الهوما" رمز الماء والنبات ويلاحظ أن الغزال والنسر مرسومان بطريقة الحفر البارز^(٢).

تمتد أصول رياضة الصيد إلى العصر الفرعوني حيث وجد على جدران المقابر مناظر واسعة وعديدة توضح هذه الرياضة، وكذلك فهناك العديد من المناظر التي تصور رياضة الصيد والقنص على التحف المعدنية الساسانية حيث يظهر الصياد الذي يمتطي صهوة الجواد ويسير مسرعاً في حين تلوذ الحيوانات بالفرار من أمامه في نفس الوقت الذي يظهر الصياد وقد شد قوسه وصوب سهمه تجاههم^(٣).

(ولقد استمرت هذه الرياضة عند العرب حيث اعتبروها أهم وسائل التسلية بالإضافة إلى كون الصيد رياضة مفضلة عند الشعوب الشرقية حيث كان معروفاً قديماً في

١- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٨)، ص ٥٣.

٢- زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص ٣٨٦.

٣- عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي (الجزء الثاني)، (القاهرة، مركز الكتاب للنشر، ٢٠٠٠)، ص ١١٥.

الجزيرة العربية، واعتنوا به وأخذوا على عاتقهم العناية به، وعندما جاء الإسلام اعتبر الصيد وسيلة مشروعة من وسائل كسب العيش، وأضاف إلى آدابه ما هو أكرم للإنسان الصائد وأرحم للحيوان المصيد، ولقد أقر الإسلام الصيد فهو في الواقع متعة، ورياضة، واكتساب سواء أكان عن طريق الآلة كالنبله والرماح أو عن طريق الجوارح كالكلاب والصقور، ولم يمنع الإسلام الصيد إلا في حالتين، حالة الإحرام بالحج أو العمرة لأنه يكون في مرحلة سلام كامل لا يقتل ولا يسفك^(١) فنستطيع أن نقول أن الإسلام أجاز ممارسة رياضة الصيد بكافة أنواعها.

ولقد استخدم المسلم الطيور الجارحة في الصيد: كالصقر والبازي والشاهين (والصقر: يعتبر من النوع الثالث من طيور الصيد، وله ثلاث أصناف وهي صقر، وكونج، ويويو، والصقر من الجوارح. وإن العرب تسمى كل طائر يصيد صقراً)^(٢)، (الباز: هو أخطر طيور الصيد وللأباز عائلة كبيرة مقسمة إلى البازي، والزرقي، والباشقي، والعصفي، والبدياق)^(٣)، (والشاهين: هو أسرع الجوارح وأخفها جناحاً، واسمه بالفارسية (شوزابه) وعربته العرب على ألفاظ شتى وهو ثلاثة أنواع شاهين، وقطامي، وأنيفي)^(٤).

(وبذلك كانت رياضة الصيد من أنواع اللهو البرئ الذي أخذ به الخلفاء والأمراء والسلطين، وأهل بطانتهم)^(٥)، فقد كان الصيد في مصر خلال العصر الفاطمي ٣٥٨-٥٦٧هـ / ٩٦٩-١١٧١م اعتباراً كبيراً بحيث ظهرت مناظره وما فيها من طيور جارحة على مواد الفنون المختلفة مثل الأخشاب والخزف، والعاج، والمعادن والبلور الصخري. ثم استمرت رياضة الصيد في مصر يمارسها السلطين والأمراء حتى وصلت إلى العصر الأيوبي حيث كان صلاح الدين الأيوبي ٥٦٤-٥٨٩هـ / ١١٦٠/١١٩٤م شديد الشغف بهذه الرياضة فكان يخرج للصيد في صحبة أبنائه)^(٦).

1- Hassan Z.M.: "Hunting as practice in Arab Countries of The Middle Ages, (Cairo, 1937), P. 10, Abd Ar-Raziq A., La Chasse au Faucon, P. 129.

٢- مؤلف مجهول، الفاتون في علم البرزة، مخطوط، ورقة ١٣.

٣- النويري، نهاية الأرب، ج ١٠، ص ١٨٦.

٤- الفاكهي، مناهج السرور والرشاد، مخطوط، ورقة ٧٤.

٥- أحمد عبد الرازق، وسائل التسلية، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٤)، ص ١١٦.

6- Hassan Z.M., Hunting, P. 10, Abd Ar-Raziq A., La Chasse au Faucon, P. 129.

(ولقد بلغت رياضة الصيد درجة عظيمة في العصر الأيوبي حيث انعكس أثره على المنتجات الفنية الأيوبية فلم يقتصر الشغف بهذه الرياضة على السلاطين والأمراء بل تعداه إلى الفنانين والمصورين الذين صوروا مناظرها وطيورها الجارحة وسجلوا صور ملوكهم وأمراءهم ولعل السبب في ظهور مناظر الصيد بكثرة في التحف الأيوبية يرجع إلى أن كثيراً ما كان السلاطين يطلبون من الفنانين والصناع أن يصوروا صقورهم أو يصورهم مع صقورهم وبازاتهم، وغيرها من الطيور المستخدمة في الصيد بل أنهم كانوا يصطحبونهم في رحلات الصيد نفسها حتى يصوروا وقائع مناظر الصيد على الطبيعة).^(١)

ومن المعروف أن النسر أو البارز لعب دوراً هاماً في الزخرفة الإسلامية منذ أوائل العصر الإسلامي، خاصة فيما يتعلق بموضوعات الصيد، حيث نراه إما قائماً على اليد اليسرى لأحد الفرسان كما هو الحال بالنسبة للخزف المصري ذي البريق المعدني وبعض الحثويات العاجية الفاطمية الطراز بالإضافة إلى التحف الخزفية الإيرانية، أو ينقض على طائر صغير أو حيوان يعدو في هلع وذعر، حيث نجد الأخير منقوشاً في شباك فريد في نوعه، محفوظ في مجموعة كبيرة بلندن، يزينه نسر قد أنشأ مخالبه في ظهر أحد كسلب الصيد.^(٢)

وسوف تقوم الباحثة بعرض جداول لأشكال مختلفة للطيور في حضارات مختلفة سابقة للحضارة الإسلامية، حيث يتضح من خلال ذلك العرض مدى تأثير عنصر الطائر في الفن الإسلامي بالطائر في الفنون السابقة، ومدى التطور الذي حدث حتى أصبح له طابع إسلامي مميز.

٦ - صلاح العبيدي، الصيد والقتل، ص ١٣٧،

١ - أحمد عبد الرزاق، شبابك القتل الخزفية، مرجع سابق، ص ٢٩.

١) الطاووس :

التوثيق والشرح	الصورة
<p>فارسي من القرن (٣-٤) الميلادي والوحدة عبارة عن طاووسان متقابلين ومتماثلين، وقد أدارا كل منهما إلى الخلف، ونلاحظ مدى إدراك الفنان لحجم الجسم وطول الرقبة بالإضافة إلى تعبيره عن التفاصيل، ولقد تأثر الفنان المسلم بذلك فقام برسم الطاووس في أشكال مزدوجة داخل وحدة زخرفية.</p>	
<p>قبطي من القرن (٤-٥) الميلادي، وهذه الطيور تشبه شكل الطاووس فهي مستوحاة من شكل الطاووس وهو في وضع جانبي ورافع ذيله الذي يتميز بالاستطالة، فشكل الذيل هو الذي يدل على أنه طاووس وتتميز بالتجريد والتحويل ويغلب عليها طابع بدائي رمزي وهذه من سمات الطائر القبطي بصفة عامة.</p>	
<p>إسلامي (فاطمي) وهي أيضاً مستوحاة من الشكل الطاووسي، ونرى في هذه الطاووس مدى تأثر الفنان المسلم بالفن القبطي، ويظهر ذلك في شكلها التجريدي والتعبير عن شكل الطاووس م خلال رسم خطوط بسيطة في نهايتها توحى بشكل الذيل فهي يغلب عليها أيضاً طابع بدائي رمزي زخرفي.</p>	

الصورة	التوثيق والشرح
	وهذه لطاؤوس مرسوم على قدر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني، ونلاحظ في شكل هذا الطاؤوس مدى التطور والخصوصية المميزة للطاؤوس الإسلامي فلقد أصبح له طابع إسلامي مميز وهو محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٤٣٠٠.
	وأيضاً هذا الطاؤوس الموجود على شباك قلعة من العصر الأيوبي، نجد فيه أيضاً شكل الطاؤوس الإسلامي المميز وهو في وضع جانبي ناشر ذيله المرسوم عليه وحدات زخرفية تشبه الذيل، وهو أيضاً محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم ٨٥٧٦.


٢) الديك :

التوثيق والشرح	الصورة
<p>ديك من الفن الساساني من القرن (٦-٧) الميلادي، وهو يتميز بالطابع الهندسي ويظهر ذلك في شكله الخارجي وشكل الريش، ونلاحظ اهتمام الفنان برسم جميع تفاصيل شكل الديك من عرف ومنقار وعين وريش على الجسم والذيل والأرجل، ويظهر على شكل الديك القوة والحدة وعنف المظهر وهي من سمات الطيور الساسانية.</p>	
<p>وهذا الشكل قبضي وهو رأس ديكين متدبرين في حالة شبه تماثل ويتأكد شكل الديك من شكل المنقار ويخرج من أعلى رأس الديكين ورقتان نبات بدل من العرف وهي وحدة زخرفية.</p>	
<p>شكل ديك قبضي بمصر القرن الخامس الميلادي، ونلاحظ مدى اهتمام الفنان بالتفاصيل الخاصة بشكل الديك من الريش في الذيل والعرف والمنقار والشكل الخارجي للجسم، وقد وضعه الفنان في طابع تجريدي هندسي كعادة.</p>	
<p>هذين الديكين من العصر العباسي ونلاحظ مدى التأثير بالطابع التجريدي والتبسيط الذي في الفن القبضي ويغلب عليهما شكل زخرفي مستوى من شكل الديك.</p>	

التوثيق والشرح	الصورة
<p>شكل ديك (إسلامي) من العصر الفاطمي يغلب عليه الطابع التصويري الزخرفي ونلاحظ اهتمام الفنان برسم خطوط كثيرة وملتوية معبرة عن شكل الريش الخارج من الجناح والذيل.</p>	
<p>وهو رسم لديك في أسلوبٍ خرفي محور من الطبيعة، موجود على صحن من الخزف، وهو مثال طيب لنوع من الخزف السلجوقي في إيران، محفوظ في متحف برلين. ونلاحظ مدى قدرة الفنان على رسم الخطوط وهي تناسب بليونة وحرية متناهية وبدقة لتحديد شكل الديك والاهتمام برسم تفاصيله من عرف ومنقار وجناح وذيل وأرجل في وحدة وخرفية ولقد قام الفنان بإنهاء جناح الديك بساق منحنية شبه دائرية عليها ورققات نباتية.</p>	

٣ الحمام :

الصورة	التوثيق والشرح
	شكل حمامة (فارسي)، ونلاحظ عليها دقة النسب والانسيابية والليوننة في شكلها الخارجى وفى التفاف رقبتها ناحية اليمين والاهتمام برسم الريش على الذيل والجناح.
	وهو شكل الحمامة من (الفن البيزنطى) ونلاحظ أنها يظهر عليها القوة والحدة فى خطوطها وخاصة فى شكل الجناح وقد ملئ الجسم بالكامل بالزخارف النباتية والخطوط الدائرية فى الذيل والخطوط الطولية فى الجناح.
	وهو شكل لحمامة (رومانى بيزنطى) ونلاحظ عليها الرشاقة والرقّة فى الخطوط والبساطة فى زخرفة الجسم فقد عبر الفنان عن تفاصيل الجناح والجسم بوحداث هندسية قليلة تشبه الريش وعبر عن ريش الذيل بخطوط طولية بسيطة، وقد علقت رأس الحمامة داخل طوق دائرى الشكل.

التوثيق والشرح	الصورة
<p>هو شكل حمامة (رومانى قبطى)، ونلاحظ فيها التجريد الواضح والبساطة والاعتماد على الخط فى تحديد شكل الحمامة وتتميز بالانسيابية والبعد عن الطبيعة، والرمزية.</p>	
<p>وهو شكل حمامة (إسلامى فاطمى)، ويظهر فيها مدى التأثير بالفنون السابقة وخاصة بالفن القبطى حيث تتميز بالتجريد والرمزية والبعد عن الطبيعة فنراها من ناحية اليمين شكل حمامة، ومن ناحية اليسار شكل أوزة.</p>	
<p>وهذين الشكلين لحمامتين من (العصر الفاطمى) أيضاً، ونلاحظ عليهما الجانب التجريدى البعيد عن الطبيعة.</p>	

٤) الببط والأوز :

التوثيق والشرح	الصورة
<p>شكلين للأوز من (الفن القبطي) ويتميز شكل الأوز عن شكل الببط باستطالة العنصر، وتتميز بالبساطة والتجريد والانسائية في الخطوط الخارجية المعبرة عن الجسم.</p>	
<p>أشكال وأوضاع مختلفة للببط من (الفن القبطي)، فنجدها في الشكل الأول وكأنها تأكل، وفي الشكل الثاني وهي تلتفت ناحية اليسار، وفي الشكل الثالث وكأنها تسبح في الماء، وفي الشكل الرابع وكأنها تمشي، ونلاحظ اهتمام الفنان بالحركة ونسب الجسم والبساطة في الرسم.</p>	
<p>أشكال من الببط والأوز التي من بدايات الفن الإسلامي وتعتبر أشكال انتقالية متأثرة بأشكال الببط في الفن القبطي وتظهر جميعاً وكأنها تسبح في الماء والشكل الرابع عبارة عن أوزتان تسبحان ونلاحظ الانسيابية والبساطة في خطوط هذه الأشكال.</p>	

التوثيق والشرح	الصورة
<p>شكل أوزة (إسلامي) من القرن العاشر الميلادي، وهي مرسومة على صحن من الخزف، وهي تسبح في الماء، وتتميز بالشكل التجريدي البدائي البسيط، وتتطاير من رأسها عصا طائفة متأثر من ذلك بالفن الساساني الذي تميز بهذه العصا الطائفة.</p>	
<p>شكل أوزة (إسلامي) من القرن التاسع أو العاشر، وهي مرسومة على صحن من الخزف، ونلاحظ أنها رافعة رأسها ويخرج من بطنها ومقدمة جناحها ساق ينتهي بشبه ورقة نباتية مزخرفة بنقطة بيضاء، ونلاحظ في شكل هذه الأوزة ظهور سمة خاصة بالفن الإسلامي وهي دمج الأوزة مع الزخرفة النباتية.</p>	

٥) النسر والصقر ::

التوثيق والشرح	الصورة
<p>وهو شكل لنسر (رومانى بيزنطى)، ونلاحظ أن شكل النسر ناشر جناحيه وذيله يظهر عليه القوة والسيطرة والحدة وهو ينظر برأسه ناحية اليمين وتتميز نظرتة بالحدة والقوة ونلاحظ أيضاً جمال ودقة الزخارف التى تملئ جسم النسر ونلاحظ على الأرجل والمخالب التى توحى بالقوة، ويغلب على شكل النسر طابع زخرفى.</p>	
<p>شكل لنسر (فارسى)، ناشر جناحيه، ونلاحظ الاستطالة فى المنقار والذيل، ولا يوجد زخارف على النسر إلا خطوط عرضية على الأجنحة وخط عرضى على الذيل، ويغلب على شكل النسر الطابع التجريدى.</p>	
<p>شكل لنسر (بيزنطى)، ونلاحظ أن شكله أقل تجريد قريب بعض الشئ من الطبيعة وعلى جسمه خطوط نصف دائرية معبرة عن الريش والجناح وهو ناظر ناحية اليمين ممسك بمنقاره بوحدة نباتية.</p>	
<p>شكل لنسر (قبطى) ناشر جناحيه ينظر ناحية اليسار، يأخذ شكل تجريدى زخرفى يرمز للقوة والسيطرة والحدة.</p>	

التوثيق والشرح	الصورة
<p>شكل لنسر (إسلامى فى العصر المملوكى) بمصر موجود على إناء خزفى، ونلاحظ على شكل النسر مدى التأثير بأشكال النسور للفنون السابقة، فنلاحظ عليه الطابع التجريدى الزخرفى البعيد عن الطبيعة، وهذا الإناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.</p>	
<p>شكلين لنسرين فى حالة انقضااض (إسلامى من العصر الفاطمى)، فى الشكل الأول شكل لنسر ينقض على أوزة أما الشكل الثانى فهو شكل لنسر ينقض على حمار، ونلاحظ على الشكلين مدى القرب من الطبيعة والإحساس التعبيرى والانفعالى عن لحظة الانقضااض وذلك ما برع فيه الفنان الفاطمى عن بساقى العصور الأخرى الإسلامية.</p>	

ومن الجدير بالذكر أن رسوم الطيور السابقة وما يشابهها قد شاعت على المنتجات الخزفية عبر العصور الإسلامية المختلفة فتأثرت بها وقلدتها بغرض زخرفى بحت.

أشكال الطيور المركبة :

أخذ المسلمون عن فنون الشرق الأقصى رسوم كائنات خرافية ومركبة ومجنحة، وطبيعى أنها لقيت منها ترحيب كبيراً لأنها كانت تتفق فى تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة ومع التجريد الذى نعرفه فى الفنون الإسلامية، على أن المسلمين حين أخذوا تلك الكائنات الخرافية عن الصين، فلم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوماً زخرفية فحسب فالتنين مثلاً كان من شارات الملك فى الصين، ولكنه فى الفن الإسلامى لا يرمز إلى شئ، بل هو زخرفى فحسب، وكذلك كانت العنقاء فى الشرق الأقصى رمزاً

للإمبراطورية، ولكنها في الإسلام لا ترمز إلى شيء ومن الكائنات المركبة التي ذاعت في الرسوم والزخارف الإسلامية رسم الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمي ورسوم الأفاعي والحيات والحيوانات والطيور المجنحة، وقد وصلت تلك الأشكال الحيوانية في الفن الإسلامي إلى قدر كبير من التجريد. (١)

وبالرغم من أن الفن الساساني كان له تأثير في تكوين الفن الإسلامي، إلا أن أهمية الفنون الساسانية لم تقدر حق قدرها إلا في الأيام الأخيرة وأصبح لدينا الآن منها تراثاً ضخماً، فكثيراً ما اقتبست الأشكال المجنحة عن الفن الساساني في الزخرفة الإسلامية الأولى وهذه الأشكال المجنحة استخدمت أصلاً في إيران مع إضافة كتابات بهوية رمزاً للشعار الملكي، أما في العصر الإسلامي فتحوّرت الأشكال المجنحة الساسانية حتى فقدت طابعها في معظم الأحيان وأصبحت عنصراً زخرفياً بحتاً.

والأشكال المعروضة توضح مدى تطور الكائنات المجنحة من الحضارات السابقة حتى وصلت إلى الفن الإسلامي، وتوضح أيضاً مدى التجريد فيها، ففي شكل (٨٣) كائن مجنح من الفن الساساني، أما شكل (٨٤)، (٨٥)، (٨٦) فهي كائنات مجنحة من الفن الفارسي، ونلاحظ في شكل (٨٥) أنه كائن مجنح له جسم وأرجل طائر، بينما شكل (٨٧) فهو كائن مجنح من الفن البيزنطي، أما في شكل (٨٨) فهو كائن مجنح من بدايات الفن الإسلامي فهو يعتبر مرحلة انتقالية تأثر فيها بالحضارات السابقة ولم تتضح فيها شخصية ثم تطورت الكائنات المجنحة والطيور المركبة خلال العصور الإسلامية التالية وأصبحت لها سمات خاصة مميزة لها ويظهر ذلك بصفة خاصة في العصر الفاطمي.

١ - حامد عباس محمود سيد أحمد، التجريد في أشكال الحيوان في الفن الإسلامي كمدخل لإشراء المشغولة

الخشبية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٨٠.



شكل (٨٤)

تصميم لكائن مجنح من الفن الفارسي



شكل (٨٣)

تصميم لكائن مجنح من الفن الساساني



شكل (٨٦)

تصميم لكائن مجنح من الفن الفارسي



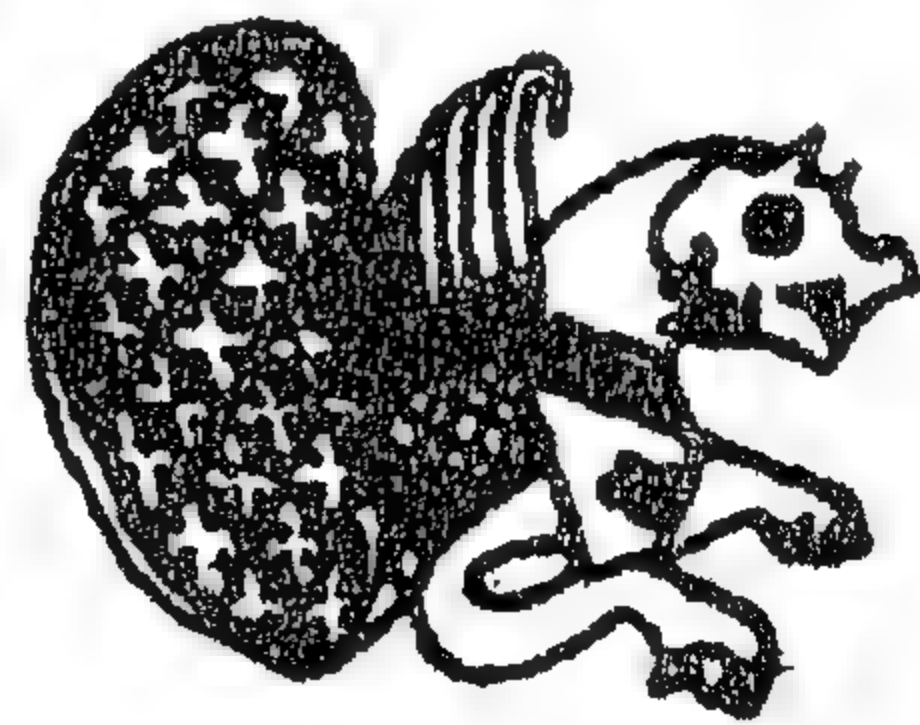
شكل (٨٥)

تصميم لكائن مجنح من الفن الفارسي



شكل (٨٨)

تصميم لكائن مجنح من بدايات الفن الإسلامي



شكل (٨٧)

تصميم لكائن مجنح من الفن البيزنطي

ونجد أمثلة كثيرة في الخزف الإسلامي للطيور المركبة والكائنات المجنحة لا نظير لها في الطبيعة، وربما نجد نماذج من هذا الأسلوب الذي يعمد إلى عمل تراكييب لأشكال جديدة تستمد أجزائها من طيور وحيوانات مختلفة أو صورة الإنسان، ويعتبر هذا النوع من التركيب والاستطراب ربما لا نجد له نظيراً في غير الفن الإسلامي، ومن أمثلة ذلك العنقاء (Phoenix) وهو (ذلك الطائر الخرافي والذي عرف في العالم القديم، فلقد زعم قدماء المصريين أنه يعيش في صحراء العرب، وأنه يعمر خمسة قرون أو ستة)^(١)، وأيضاً (على سبيل المثال كان التنين من شارات الملك في الصين، ولكنه في الفن الإسلامي لا يرمز إلى شيء بل هو زخرفي فحسب، وكذلك كانت العنقاء في الشرق الأقصى رمزاً للإمبراطورة، ولكنها في الإسلام لا ترمز إلى شيء)^(٢). (كما رسم الفنانون في الإسلام الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمي ورسموا الأفاعي والحيات والحيوانات المجنحة التي لاقت ترحيباً كبيراً لدى الفنان المسلم لأنها كانت تتفق في تركيبها مع البعد عن الواقع ومحاكاة الطبيعة)^(٣)، (كما يشار كذلك إلى أنها من بين العناصر التي ورث الفنان المسلم استخدامها عن الفنون السابقة أو تأثر بها ضمن عناصر زخرفية أخرى، بغض النظر عن مدلول هذه العناصر أو معناها في الفنون التي جاءت عنها وبالتالي كانت من نتيجة الاستخدام الزخرفي أن تتحور وتبعد أحياناً عن الشكل الأصلي).^(٤)

وقد تفوق الخزاف الفاطمي في رسم الطيور المركبة الخرافية على من عاصروه وهذا من وجهة أخرى فقد ترك الخزاف الفاطمي أثراً واضحاً وملحوظاً في ميدان رسم الطيور المركبة على زميليه الخزاف الأيوبي وكذلك الخزاف المملوكي).^(٥)

١ - أوديت أمين عوض، تطور الزخرف الإسلامي في الطيور والحيوانات، دكتوراه غير منشورة، كلية فنون تطبيقية، جامعة حلوان، ص ٦٣.

٢ - عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي (الجزء الثاني)، مركز التكتساب للنشر، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٠٤.

3- Ettnghausen R., The "Wade cup" in The Cleveland Museum of Art, (Its Origin and Decorations, Op. Cit., Ars Oriental, Vol. 11, 1957), PP. 332-368.

٤ - حسين رمضان، سيمرغ العنقاء في الفن الإسلامي، (مجلة كلية الآثار، العدد السادس، ١٩٩٥)، ص ٢٤٦.

٥ - حامد عباس، تجريد في أشكال الحيوان في الفن الإسلامي، مرجع سابق.

أما فى العصر المملوكى فإن انتشار الكائنات المجنحة الخرافية أمر شائع وخاصة تلك الكائنات المجنحة الخرافية التى انتشرت فى الفن الصينى، وكان ذلك نتيجة العلاقات الممتازة بين الصين والدولة المملوكية وكان تكوين الحيوان الخرافى المملوكى هو نفس التكوينات الفاطمية من كائنات خرافية ذات أجسام حيوانات تخرج منها أجنحة أو طيور ذات الوجه آدمى أو الكائنات التى تجمع بين شكل الإنسان فى الوجه والحيوان فى الجسم والطيور فى الأجنحة^(١). وقد ظهرت رسوم الطيور المركبة والكائنات المجنحة الخرافية على معظم التحف الأيوبية كما يحتفظ المتحف الإسلامى بأمثلة من شبايك القل على رسوم الطيور (كما يبدو التأثير بالأساليب السلجوقية فى الزخارف النباتية التى تفضل الطيور وفى الطابع الزخرفى فى رسوم الطيور نفسها بالإضافة إلى أن هذه القطعة من صناعة بلاد الشام فى القرن السابع الهجرى - الثالث عشر الميلادى).^(٢)

فى شكل (٨٩) صحن من الخزف قطره ٢١ سم، رسم عليه عقاب (غريفون) وهو طائر مركب يتدلى من منقاره فرع نباتى وعلى جناحه رسوم الدوائر البيضاء ذات النقاط المألوفة، فى زخارف البريق المعدنى العباسى، وبين قدمى العقاب ورجليه زخرفة من حروف كوفية، ونرى مثلها خلف الطائر، ولكنها هنا متصلة بزخرفة نباتية على هيئة نصف مروحة نخيلية، ونلاحظ أن هذا الطائر المركب له جناح ورأس ورقبة طائر وله جسم وأرجل حيوان، وهذا الصحن محفوظ بمتحف اللوفر بباريس.



شكل (٨٩)

صحن من الخزف العباسى ذو البريق المعدنى

1- Cleverstead: "Fantastic Fauna: Decorative Ainals in Muslim Ceramics", A. (Cairo, Schindler Publisher, 1992), P. 174, 175.

٢ - زكى حسن، فنون الإسلام، (القاهرة، مكتبة النهضة، الطبعة الأولى، ١٩٤٨)، ص ٣٦٥.

وفى شكل (٩٠) صحن من الخزف قطره ٢٠ سم وهو مطلى باللون الأزرق وعليه كائن مجنح مطلى باللون الأسود وبارز قليلاً عن سطح الصحن، وهو يشبه أبو الهول له رأس آدمية وجسم حيوان وجناح طائر موجود على أرضية عليها زهر اللوتس ومقسمة إلى معينات صغيرة بواسطة خطوط متقابلة، ويتضح من ذلك الصحن مدى تأثر الفن الإسلامى بالفنون السابقة، وهو موجود ضمن مجموعة شريف صبرى بالقاهرة.



شكل (٩٠)
من الخزف الإسلامى

أما فى شكل (٩١) نجد طائر خرافى مركب له رأس آدمية، نحت من العاج فى إيطاليا ق ١١م، ونجد العيون الواسعة والملاحم العربية، وشغل الفنان الجسم بالخطوط والنقاط الرأسية والأفقية بحيث أعطى له طابع هندسى، ورغم الخطوط الرأسية فى الجناح والأفقية فى الذيل، ولكن يغلب على الشكل الخطوط الدائرية والأقواس فى شكل الذيل والأجنحة والرأس وجسم الطائر، ويتضح من خلال تلك الأشكال خصائص الفن الإسلامى وهو رسم المجال، (وهذا الخيال نجده عند العرب فى الأدب والشعر وسمة (ابن سينا) التخيل، ويقول : أن الكلام المخیل هو الذى ینفعل به المرء انفعالاً نفسياً غیر فکرى).^(١)



شكل (٩١)

نحت من العاج من القرن ١١م

ثانياً : أثر العقيدة الإسلامية على شكل الطائر :

(إن التاريخ المتشابه بين الدين والفن والذي يرجع إلى عصور ما قبل التاريخ، يسجل العديد من الرموز التي تركها أسلافنا ومن خلال ذلك التداخل بين الفن والدين والذي لا يمكننا فصل كل منهما عن الآخر، حصلنا على رمز الحيوان والطائر، الذي كان له معانٍ محرّكة بالنسبة لأسلافنا، حيث لجئوا إلى تلخيص الأشكال الطبيعية وتنظيم تكويناتها وعلاقاتها خلال وحدات متنوعة أحياناً ومتكررة أحياناً أخرى).^(١)

فمع انتشار الحضارة الإسلامية، انتشر الفن الإسلامي وأصبح فناً قائماً بذاته ومبتكراً لأشكال تجريدية جديدة وكائن محصور في حدود جغرافية وأيديولوجية، فتخطى حدود الزمن والمكان وأثر في فنون الشرق والغرب، حيث أن فكرة الجمال لدى الفنان المسلم ارتبطت بفلسفة العقيدة الدينية التي يؤمن بها والتي تمحورت حول وجدانية الله الواحد الذي ليس له شبيه أو مثيل أو شريك، فانعكست هذه الفلسفة على فنه الفريد

١ - عبد الرحمن النشار، التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منها تربوياً، دكتوراه، (كلية

التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٨)، ص ١١٢.

الذى تميز بالتجريد والتحوير، والتعبير عن الشئ الغير محدد وغير المرئى بأسلوب مميز غير تشبيهى (وقد ابتكر الفنانون المسلمون أساليب وصور مستحدثة تخضع للقيم الروحية وتقوم على أسس التنظيم الجمالى من الاتزان والايقاع والوحدة والتنوع وتتصف بالرسوم والشمول).^(١)

ونلاحظ فى الفن الإسلامى ارتباط واضح بين عقيدة الفرد وبين فنون التشكيل من حيث معالجة أشكال الطيور، ويبدو أن الفنان قد استعان بخياله الخصيب فى معالجة عنصر الطائر من خلال تجريده وتبسيطه وزيادة زخارفه وأحياناً جعله فى شكل مركب خرافى، وذلك على أساس أنه من الممكن أن تكون كذلك بصرف النظر عن شكلها فى الواقع وهو فى ذلك يسير على هدى الآية القرآنية الكريمة بسم الله الرحمن الرحيم (ويخلق ما لا تعلمون) صدق الله العظيم.

لقد استخدم الفنان المسلم أشكال الطيور بتحليلات هندسية وكأنها وحدات زخرفية هندسية، واستخدم الخطوط الدائرية والمستقيمة والمتقاطعة ليحيل شكل الطائر إلى وحدة زخرفية، وأضاف وحدات هندسية ونباتية لشغل المساحات، كما نجد الفنان يرسم الطائر داخل دائرة أو شكل بيضاوى ليحيله إلى شكل هندسى أو يشغله بالوحدات الزخرفية، فهو فى كل محاولاته يسعى إلى البحث عن الجوهر والغير مرئى وعدم التشبع بخلق الله - ونجد الحلول الفنية للطائر تكاد تكون متقاربة ويغلب عليها التجريد والتبسيط، وعدم التقيد بالمنظور والرسم المسطح والتماثل وشغل المساحات والفراغات بالوحدات الزخرفية الهندسية والنباتية وذلك لأن الفنان يستهدف العمق الوجدانى، متخلياً عن التأثيرات التى تفرضها الطبيعة، وهكذا تميزت رسوم الطيور فى الفن الإسلامى بنوع من الزخرف والرونق والتزيينات الهندسية وعدم التفكير فى إقامة التماثيل والأصنام.

إن مخالفة الطبيعة واللامحاكاة تؤدى حتماً - وبخاصة بالنسبة للفنان المسلم الذى يهوى الاستطراد إلى خلق أشكال جديدة لا نظير لها فى الطبيعة اطلاقاً^(٢)، (فعندما يطل الفنان المسلم من نافذة خياله على هذا العالم الموهوب، فإنه يعالج موضوعاته معالجة

١- محمود الشال وآخرون، التذوق وتاريخ الفن، (القاهرة، دار العالم العربى، ١٩٨٢)، ص ٢٥٩.

٢- هانى فاروق إبراهيم أحمد عامر، شبابيك القلل الإسلامية كمصدر لإثراء الأشكال الخرفية، ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص ٤٧.

المتطرف الذى يغوص باحثاً عن أشكال جديدة ولطيفة تبعث المسرة وتثير الخيال، ذاكراً قوله تعالى : بسم الله الرحمن الرحيم (ويزيد فى الخلق ما يشاء) صدق الله العظيم^(١).

لقد اعتمد الفنان المسلم فى أعماله على التجريد، ويرجع ذلك إلى دور العقيدة الإسلامية فى تحريم تصوير الكائنات الحية كما هى فى الطبيعة، وفى هذا البصدد يقول بشر فارس (عذا الفن الإسلامى فى مظاهره السائدة لا يهتم أصلاً بنقل الحياة، وإما ترمى نزعتة العامة إلى تجريد المشاهد الحية فى الطبيعة)^(٢) حيث كان الإسلام امكن الأديان التى وجهت النظر إلى التجريد، وسبقت الحضارة الإسلامية الاتجاهات الفنية الحديثة فى صرف الناس عن الملموسات إلى ما هو أعم، وهو الاتجاه المؤدى حتماً إلى التجريد، (والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكى يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية، ثم يعيد تركيبها من جديد فى صياغات جديدة وهو لا يفكر فى محاكاة الطبيعة لأن هذا هدف لا يسعى إليه ولا يعنيه، لذا أكد الفن الإسلامى على التجربة فحول الطبيعة إلى أشكال مجردة).^(٣)

لقد استخدمت الطيور مع مرور الزمن :ط رموزاً لمعانى تداولها الفنان، والرمزية لها معان متعددة، قد تعنى التعبير عن فكر بعلامات وأشكال بسيطة مميزة، ففي مصر القديمة ثمان شكل الصقر هو رمز الإله هورس الملك أما فى المسيحية فكان يرمز للحمامة رمز السلام والتسامح وفى الإسلام ارتبط الديك بمواقيت الصلاة وخاصة بصلاة الفجر وبداية يوم جديد، فتأثر الفنان فى كل حضارة بهذه الطيور وعبر عنها فى أعماله الفنية وابتكر منها أشكال جديدة.

وهكذا تميزت رسوم الطيور فى الفن الإسلامى بنوع من الزخرف والرونق والتزيينات الهندسية وعدم التفكير فى إقامة التماثيل والأصنام.

(تختلف فنون العصر الإسلامى عن غيرها من فنون، بالتكامل بين القيم الروحية والسادية، لم يكن هناك فن للدين وآخر للدنيا، بل فن واحد للحياة بشقيها، فقد نزل القرآن

١- أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص ٢٥.

٢- بشر فارس، الزخرفة الإسلامية، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٢)، ص ١٩.

٣- محمود البسيونى، مرجع سابق، ص ١٢٤.

الكريم على الناس ليهديهم إلى طريق الفلاح فى الدنيا والآخرة يزكى أنفسهم وينظم حياتهم على الأرض. (١)

كان من سمات الفن الإسلامى عدم محاولة تقليد صنعة الخالق سبحانه، فعندما يقدم الرسامون والملونون على تصوير الطبيعة وما فيها من طيور كان عليهم تحويرها حتى تبدو مخالفة لها بما لا يتطرق إليه الشك.

(كانت الفنون فى نشأتها، تهدف إلى خدمة العقيدة الدينية، وتعمل على بث الفضائل، والسمو بالآداب والأخلاق والتأمل فى صنع الله وقدرته، مما حث عليه رب العالمين فى محكم كتابه إذ يقول : (إن فى خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الألباب الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم ويتفكرون فى خلق السموات والأرض - ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانه فكنا عذاب النار) (آل عمران: ١٩٠ : ١٩١).

(إن الفن الإسلامى) لم يكن كله دينياً. أبدع الفنان لآخرته كأنه يموت غداً ولدنياه كأنه يعيش أبداً. صور التماثيل ورسوم الأشخاص والحيوانات والطيور والنباتات بلا حرج. (٢)

ومن سمات الفن الإسلامى عامة التجريد، وهكذا كانت أول صفات الفن الإسلامى بشكل عام، والتي يتبنى عليها عدد من السمات الخاصة التي تميز بها الزخارف الإسلامية ومنها الطائر، مثل : إهمال المظاهر الحسية، وتجنب خداع النظر، وعدم استعمال الظلال، والحرية فى تحريف الفضاء، ولقد طبق الفنان المسلم مبدأ (الاستحالة) هذا فى استخدام الألوان أيضاً، من حذف التدرج اللونى، والمسألة هنا لا تعنى نقصاً فى المهارات التقنية بل أنها تمثل فكرة التحرر من تقليد الطبيعة.

ولما كان لعنصر الطائر فى الفن الإسلامى أصول قديمة، ولما كان له من سمات تجريدية، ومن ألوان خاصة، تبعاً للمساحة التي يشغلها الطائر على سطح المنتج سواء كان هذا السطح أفقياً أو مستديراً، وكذلك سواء أكان حجمه كبيراً أو صغيراً هذا بالإضافة إلى

١ - مختار العطار، آفاق الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص ١٢.

٢ - المرجع السابق، ص ٥.

انسجامة مع المادة المزخرفة، من حجر وخشب وعظم وخزف وزجاج ومعدن وجلد ونسيج وورق... الخ .

(ولقد ظهر التجريد بشكل واضح فى فنون الحضارة الإسلامية، ولاشك فى أن تلك الاتجاهات التجريدية للفن الإسلامى، ترجع بنا من الوجهة التاريخية إلى تلك الحياة الروحية التى كان يحياها الشعب العربى فى صدر الإسلام، وفيما قبل تلك الفتوحات التى قام بها المسلمون فى تلك الأمصار التى دخلت بعد ذلك فى الإسلام، حيث كانت حياة الفطرة والبساطة هى قوام معيشة القوم إذ ذاك، كما كان الدين الإسلامى منذ نشأته يحث على الزهد والتقشف والتجرد عند مظاهر البرزخ الممثلة لأعراض الدنيا التافهة) (١).

فكان هذا الاتجاه الصوفى على النحو الذى نستطيع أن نلمسه كذلك لدى المسيحيين الأوائل إبان ظهور الدين المسيحى ومن هنا كان لهذه العوامل الروحية أثرها القوى، وانعكاسها على عنصر الطائر فى الفن الإسلامى، حيث اتخذ من تكوينه طابع التجريد والبساطة، حتى فى البلاد الإسلامية ذات الحضارات العظيمة التى تشمل كل من مصر وبلاد فارس والهند.

فكان الفن الإسلامى حريصاً على البعد عن أى شبهة للإيحاء بما يخالف الطبيعة فالحجر بين يدي النحات المسلم يبقى حجراً، ولا يتحول أبداً إلى محاكاة الأجسام الحية. فقد تتخذ بعض الأعمال الخزفية الصريحة شكل طائر، كما هو الحال فيما تركه لنا العصر السلجوقى، إلا أن تلك الأشكال، قد تم اختزالها إلى أقصى حد، حتى أمست وكأنها إشارة أو شعار، نكاد لا ننتبين شكلها من شدة ما بها من تحريف وتحوير.

أما رسوم الطيور التجريدية المنحوتة على الجداريات حققت بالفعل هدف تذويب المادة تذويهاً كاملاً والسمو بها إلى عالم روحانى لا فى، أضفى عليها الفنان مزيداً من الخيال الخصب والفخامة الزخرفية حتى اختفت الطبيعة فى مواد البناء الصلبة، وتمثلت أجواء من المظاهر الروحية الباهرة، كذلك حين استخدام البريق المعدنى فى زخارف الطيور

١ - حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن التشكيلى المعاصر، جـ ٢، (القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٧٩)، ص ٨٩.

على الألوان الخزفية، أزال عنها غلظة الحجر وأضفى عليها وشاحاً من الذهب والفضة، غير من طبيعتها ورفعها إلى عالمه الروحي السامي.

إذ أننا نجد أنه بالرغم من أن العصر الفاطمي في مصر كان يجنح إلى الترف وأبهة المظهر واستخدام صور لأشكال الطيور الطبيعية في الأعمال الفنية من نقش وحفر (أو ما يجمع بين الفنين من حيث الحفر على الخشب ثم دهانه وتلوينه بعد ذلك) لطيور في أوضاع مختلفة من صور الحياة، من خلال يمثل الصيد وصور الطيور والحيوانات، حيث كانت جميع هذه الأشكال عادة داخل إطارات زخرفية كما كان الطابع التجريدي في صور هذه الأشكال هو السائد وإن كانت تحيطها الزخارف المستمدة من فروع ذات أوراق وزهور أكثر تجريد في مختلف تصميماتها ونماذجها.

بحيث يمكن القول بأن جميع صور وأشكال الطيور الإسلامية بصفة عامة، إن دلت على شيء فإنما تدل على عمق صوفية التعبير التي توحى بها تلك الأشكال التجريدية ذات الأساليب الفنية العديدة المتنوع، تلك التي أبدعها الفنانون المسلمون.

وتميز الفنان المسلم أيضاً بابتكار أشكالاً لكائنات مجنحة خرافية حيث يظهر التحريف في تركيب رؤوس بعض الحيوانات ورؤوس آدمية إلى جسم طائر أو إضافة أجنحة وذيل إلى جسم حيوان مع وجود أشكال هندسية ونباتية في الخلفية، (ويبدو التحريف الفني في خيال الفنان الجامح الذي قاده إلى هذه التركيبات غير الواقعية، وكأنه يترجم معنى أحسن في هذه الحياة عن اشتراك تلك العناصر جميعاً في خضوع لقانون رباني واحد، رآه في الإيقاعات المختلفة للخط والمساحة) (١).

ويتضح من خلال ما دراستنا لبعض رسوم للطيور نفذت على المنتجات الخزفية، أن القليل منها رسم بأسلوب واقعي طبيعي، بينما كان القسم الأعظم منها مرسوم بأسلوب تجريدي، وفق ما هو سائد في الفن الإسلامي بوجه عام. أما الأسلوب الواقعي أو التعبيرى فهو متأثر بالأساليب الفنية الإغريقية والبيزنطية، وأما التجريدية في رسم الطيور أو البعد

١ - سلوى شعبان أحمد، التصميمات الإسلامية وأساليبها المطبوعة في مصر، والإفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية، رسالة دكتوراه، (جامعة حلوان، ١٩٧٨)، ص ١٩٠.

عن المنظور، والتي كانت من أهم سمات الفن الإسلامي بوجه عام. بل وكانت ملتصقة به، لم تولد أو تنشأ مع الفن الإسلامي، إذ كانت أصيلة في فنون حضارات الشرق الأدنى والأقصى منذ العهود القديمة، حيث تميزت بالميل دائماً إلى الأسلوب الرمزي في الأوضاع للطيور وملامحها وتكوين منظورها، وهي بذلك تخالف أسلوب الرسم الإغريقي الذي كان يتميز بالصدق في تمثيل الطبيعة.

ولم تكن التجريدية التي اتسمت بها فنون الشرق القديم بوجه عام والفن الإسلامي بوجه خاص، دليل قصور أو عجز في إمكانيات الفنان، بل كانت نابعة على الأرجح من نتاج فكر راسخ في ذهن الفنان الشرقي القديم، الذي كان يرى في التجريد سمواً وفي الواقعية استهانة وإقلالاً، وربما زادت تلك النظرة بعد انتشار الإسلام الذي ارتقى بفكر الإنسان، وزاد من الاستهانة أو الإقلال مما يحيط به من ماديات ومتاع بسم الله الرحمن الرحيم (اعلموا إنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة) صدق الله العظيم (سورة الحديد الآية ٢٠) (١).

ومع ذلك فهناك اتجاه يميل إلى رفض الربط بين كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية، وبين التجريدية التي سيطرت على الفن الإسلامي، ويرى أن (التجريدية كانت تقليداً أصيلاً وارثاً قديماً سابقاً على ظهور الإسلام، وأنها كانت مستمرة وراسخة في جميع البلاد التي سيطر عليها الإسلام، ويؤكد ذلك ما كشفت عنه الحفائر الأثرية من الآثار التجريدية التي ترجع إلى عرب ما قبل الإسلام، بل وترجع إلى بلاد الرافدين) (٢).

ومن الاستعراض السريع السابق لمفهوم التجريد والتحوير في عنصر الطائر يمكننا أن نستنتج ظهور الطائر على المنتجات الخزفية أحياناً في شكل تعبيرى عن طريق المبالغة في الحركة أو القوة والعنف، وأحياناً أخرى يظهر في شكل رمزي يتميز بزخرفة السطح كله، وأحياناً يظهر في أشكال خرافية يتميز بالمبالغة الخيالية، وأحياناً يتحول إلى شكل تجريدي يتميز بالتسطيح والبساطة والاقتصاد في الخطوط، وإلى جانب التجريف الذي يبدو في شكل الطائر نفسه، فهناك تحوير آخر تفرضه أحياناً طبيعة المساحة التي يشغلها هذا الطائر، بحيث تنتشئ أرجل الطائر إلى أعلى أو أسفل بشكل غير طبيعي أو تستدير الرأس

١ - عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ج ١، مرجع سابق، ص ٨٥٢.

٢ - عفيفي البهنسي، جمالية الفن العربي، مرجع سابق، ص ٧١.

إلى الخلف بطريقة غير منطقية، وكثير من رسوم الطيور كانت تنتهى أطرافها بأشكال هندسية أو نباتية، كما كانت ترفرف أجسامها بمثل هذه الزخارف أو بالكتابات وذلك لتحويلها إلى عناصر زخرفية وابعادها عن شكلها الطبيعي.

(فالفنان المسلم يقصد التحويل بغرض خدمة العلاقة الجمالية فى التصميم الكلى، وبشكل عام فإن التحريف بكل مظاهره فى عناصر الكائنات الحية لم يبعدها إلى حد ما عن الواقع، بمعنى أنها تصر إلى حد التجريد الذى يطمس معالمها الظاهرة، وأنها لا تحتاج إلى مفسر بل تقدم نفسها بنفسها).^(١)

(فإن أول ما يخطر ببال الفنان المسلم هو تعديل الأشكال الطبيعية وتحويلها إلى أخرى مخالفة لها مؤكداً بذلك مدلول اللاحاقة، فهذا يؤدى بالضرورة على تصميم أشكال طيور ذات تركيب جديد مغاير لكل ما هو طبيعى، مستحدثاً تعديلات فنية منبعثة من مخيلته فى سبيل كائنات لم يكن لها وجود).^(٢)

ثالثاً : أثر العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية على شكل الطائر :

كانت أشكال وتقنيات الطائر كزخرف على المنتجات الخزفية الإسلامية تتطور فى كل إقليم تطوراً لا يفقد فيه كل صلتة بماضيه، ولكنه يخضع لكثير من القواعد التى يتطلبها العصر الجديد أو التى ينقلها العرب عن إقليم آخر من دولتهم الواسعة، كما نشأ من امتزاج العرب بأهل البلاد التى أخضعوها لسلطانهم ومن تتلمذ الصنائع العرب على الفنانين منهم ومن الاختلاط بين أهل تلك البلاد المختلفة، فنتج عن ذلك زخارف للطيور متشابهة فى جملتها ويمكن تمييزها عن غيرها من زخارف الطيور فى الفنون الأخرى.

١ - سلوى شعبان أحمد، التصميمات الإسلامية وأساليبها المطبوعة فى مصر والإفادة منها فى إعداد معلم التربية الفنية، مرجع سابق، ص ١٢٠.

٢ - صالح أحمد الشامى، الفن الإسلامى التزام وابتداع، (دمشق، دار القلم، ١٩٧٤)، ص ٥٤.

(وفي عصر النبي صلى الله عليه وسلم وعصر الخلفاء الراشدين من بعده، كان الغالب على الجماعة الإسلامية الناشئة البساطة وخشونة العيش والجهاد في سبيل الله. فلم يكن المجتمع الإسلامي حينئذ مرتعاً خصباً للفنون الجميلة بأنواعها)^(١)، حيث لم تكن لدى العرب نهضة فنية قبل أن يخرجوا من شبه الجيرة فاتحين نصف العالم المعروف آنذاك. لكنهم تبنا الفنون الجميلة والتطبيقية والحرف اليدوية في كل مكان حلوا به. في سوريا والعراق ومصر وإيران، حيث كان الفن الإسلامي في دور الطفولة والتكوين والتبلور حتى نهاية الدولة الأموية والتي كانت عاصمتها سوري حيث استعان الأمويون بالعمال المهرة والفنانين من جميع أنحاء البلاد المترامية الأطراف ثم تسلم العباسيون الخلافة وبدعوا بتخطيط مدينة بغداد، فيها اكتشف الخزافون (البريق المعدني) فرفعوا من شأن الصلصال وحولوه إلى ما يشبه الذهب والفضة والنحاس وابتكروا أشكال جديدة للطيور، ولذلك نرجح الرأي القائل بأن (الفن الإسلامي ولد في المدينة المنورة في عهد عثمان بن عفان ونما في المشرق والمغرب ما بين إيران والشام ومصر وشمال أفريقيا وترعرع وكشف عن بهائه في أواخر العصر الأموي بالشام في (واجهة قصر المشتى) المحفوظة في (متحف برلين الشرقية) ثم استوى عموده واكتملت صورته في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي.

ظهر عنصر الطائر في عصر بني أمية وكان شكل وتقنية الطائر في الطراز الأموي الذي ينسب إليهم أول الزخارف الفنية التي ظهرت في الفن الإسلامي، وقد اتخذ بنو أمية مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامي. وكانت السيادة الفنية في عصرهم للفنانين السوريين الذين قام على أكتافهم هذا الطراز الأموي وما به من أشكال للطيور في زخارفهم وهو انتقال من شكله في الفنون المسيحية في الشرق الأدنى إلى شكل الطائر في الطراز العباسي، وقد نقل الولاة والقواد وأتباعهم أشكال وتقنيات طيور هذا الطراز إلى الأقاليم الإسلامية على يد الصناع الذين كانوا يستقدمونهم من الشام ومصر إلى تلك الأقاليم، على أن هذه الطيور لم تخل من التأثير بأشكال وتقنيات الطيور كزخرف في الفن الساساني، التي كانت مزدهرة على أعمالهم الفنية في الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام، وقد حدث أن ثبت عنصر الطائر الخاص بالأمويين في الأندلس بعد أن زال ملك بني أمية في الشرق. وذلك لأن هذا الإقليم خرج عن الدولة العباسية وقامت فيه دولة أموية غريبة كان لها طراز أموي

١ - عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأموي (الجزء الثاني)، (القاهرة، مركز الكتاب

غربي احتفظ بمعظم أشكال وتقنيات الطيور في الطراز الأموي الشرقي، وإن يكن قد تأثر في الوقت نفسه ببعض الأساليب الفنية العباسية.

ولما آلت الخلافة إلى العباسيين سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠م، نقلوا مقر الحكم إلى العراق، (حيث حدث تغير كبير في طبيعة الفن الإسلامي. نقلوا العاصمة من الوسط الثقافي البيزنطي الروماني الهيلينستي الذي كان يحيط بدمشق، إلى بيئة ثقافية فارسية ساسانية وتركية في الشرق حيث شيّدوا العاصمة الجديدة (السلام) وهي التي تعرفها اليوم باسم (بغداد))^(١) حيث اتخذت زخارف قصورهم النمط الساساني في النصف من القرن الثامن، فنجد قصورهم النمط الساساني في النصف من القرن الثامن، فنجد طيور مرسومة في دوائر ومربعات داخل براويز منقوطة بما يشبه القلوب أو حبات اللؤلؤ، حيث أصبحت السيادة في العالم الإسلامي للعراق وإيران واتخذت أشكال وتقنيات الطيور اتجاهًا جديدًا فظهرت طيور الطراز العباسي الذي غلبت عليها الأساليب الفارسية، وبلغت هذه الأشكال أوج عظمتها في مدينة سامراء في القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي ولكن دب إليها الضعف حيث وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية وبدأت الأقاليم الإسلامية المختلفة في الاستقلال عنها وقامت في أنحاء العالم الإسلامي دول مستقلة وأدى هذا الاستقلال السياسي إلى استقلال فني.

(ويبدو أن العرب لم يعرفوا طعم الجمال الصرف قبل العصر العباسي لكن الغزو الفخخة والاستقرار سرعان ما فتحت شهيتهم للفنون الرفعية مع ازدياد الحركة النشطة الواسعة للترجمة والاستيعاب والفهم للثقافات السابق. بدأ الإبداع المحلي في نفس الوقت وكان تقليد للواردات الصينية)^(٢). كما يتضح من رسوم الطيور بضربات لونية سريعة بفرشاة عريضة لها شبيه في أواني الصين وشاع هذا الأسلوب في مناطق أخرى من الإمبراطورية في نفس الفترة التاريخية. شاهدناه في مصر محملاً برسوم الطيور مستوحاة من التقاليد اليونانية والرومانية الكلاسيكية السابقة على الإسلام. ومنذ القرن الخامس الهجري نمت طرز فنية مستقلة في شتى أنحاء الدولة الإسلامية. ولقد فرض الطراز الأموي

١- مختار العطار، آفاق الفن الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ص ٦٥.

٢- المرجع السابق، ص ٦٩.

ثم الطراز العباسي على الدولة الإسلامية كلها في القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة حيث أصابوا في ذلك توفيقاً كبيراً.

قال كريستي A.H. Christie (أن الفن الإسلامي أخذ مسحته الروحية من بلاد العرب، بينما أنسجته المادية تكونت في بلاد أخرى حيث كان الفن قوة حيوية عظيمة).^(١)

إن بلاداً عديدة اشتركت في إبداع الفن الإسلامي وفي تطوره، وأول منتجات هذا الفن له علاقات بالمنتجات الفنية في البلاد التي فتحها العرب، فإن هؤلاء في القرون الأولى بعد الهجرة اعتمدوا كل الاعتماد على الصناع والفنانين الوطنيين في البلاد التي خضعت لهم. والغريب أن التعاون بين الحكام والمحكومين الذي أدى قبل ذلك إلى انحطاط الفن الهلنستي واضمحلاله مهد الطريق هذه المرة لنشأة فن ذي مستقبل باهر، وحياة طويلة.

أما في مصر حين فتحها العرب فقد كان الفن القبطي مزدهراً بما فيه من تقاليد بيزنطية وفرعونية وآشورية وفارسية. فلما الفن الإسلامي وتطور في وادي النيل على هذه الأرض من التقاليد القديمة. فالعرب في مصر لم يستطيعوا الاستغناء عن معونة الأقباط إلا حوالي القرن الرابع الهجري، حين عم الإسلام مصر، وبعد أن تتلمذ العرب مدة طويلة في مدرسة الصناع الوطنيين، تلقوا عنهم فيها أسرار الصناعة وأصول المهنة.^(٢)

ولقد تأثر الخزاف الفاطمي بعنصر الطائر الصيني، وذلك في التعبير عن الحركة في رسمه، فأخذت الحياة تدب في رسوم الطيور، كما اكتسبت قسماً وافراً من المرونة والدقة، ولم تعد رسماً تخطيطياً مجرداً وملخصاً، وكذلك نقل الخزافون الفاطميون رسوم الطيور المركبة الخرافية عن الفنون الصينية، وكذلك (رسم الأوزان الثلاث تطير في الهواء، والحق أن معظم ما نراه في الخزف الفاطمي من رسوم للطيور التي تسبح في الفضاء إنما أحدثته الصين في الفنون الإسلامية فأكسبتها حركة وحياة عظيمنتين).^(٣)

1- The Legacy of Islam, P. 108.

٢- زكي محمد حسين، الفن الإسلامي في مصر، الطبعة الثانية، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

١٩٩٤)، ص ٨٨.

3- The Legacy of Islam, P. 108.

لعبت الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية دوراً كبيراً في بلورة عنصر الطائر في العصر الأيوبي في بوتقة واحدة فأصبح لهذا العنصر مميزات الخاصة التي تميزه عن بقية الفنون ولقد تعاون في صبغة عنصر الطائرة بصبغته الواضحة عدد من الفنون السابقة عليه التي استمد منها رحيقه فتأثر بها وأثر في البعض الآخر فالفن السلجوقي في المشرق والفن الفاطمي والمغربي في المغرب، كما كانت للحروب الصليبية انعكاساتها الحضارية والفنية بحيث نتج من الاحتكاك بين المجتمع الإسلامي الشرقي والمعسكر الصليبي الغربي تبادل المؤثرات والزخارف الفنية بين الجانبين بما فيها زخرف الطائر.

(ومن الموضوعات السلجوقية التي ظهرت على فنون العصر الأيوبي أشكال الكائنات الخرافية التي لم تكن معهودة في مصر من قبل مثل التنين والنسر ذو الرأس المزدوج)^(١)، (أما النسر ذو الرأس المزدوج فنجد في العصر الأيوبي على تحف من العاج وعلى لوح رخامي كما نراه أيضاً بقلعة الجبل، وكانت أشكال النسور ذات الرؤوس المزدوجة من الموضوعات التي انتشرت على مجموعة من الكسر الفخارية غير المزججة والتي عثر عليها بحماة والمؤرخة بالعصر الأيوبي، كما ظهر النسر ذو الرأس المزدوج أيضاً على بعض المسكوكات التي تحمل اسم الملك الكامل، والنسر ذو الرأس المزدوج من الموضوعات الزخرفية في شرق العالم الإسلامي، حيث نفذ على العديد من مواد الفنون التطبيقية والمسكوكات والعمائر)^(٢)، (ونقش النسر ذو الرأس المزدوج كان علامة مميزة للسلطان السلجوقي علاء الدين كيخباد وغيره من سلاطين السلاجقة في الأناضول)^(٣).

ولقد كانت التحف الأيوبية غنية برسوم الطيور حيث اشتملت تلك التحف على رسوم الطاووس، والأوز، والصقر، والطيور الصغيرة الأخرى. وقد اتخذت تلك الطيور عناصر للزخرفة حيث امتازت الطيور المسومة على التحف الأيوبية بالدقة، وكانت توضع

١- عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي (الجزء الثاني)، (القاهرة، مركز الكتاب

للنشر، ٢٠٠٠)، ص ١٣٥.

٢- عبد الناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية والعمائر الأيوبية بالقاهرة، (ماجستير غير

منشورة، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، ١٩٩٥)، ص ٣٣٨-٣٣٩.

٣- منى بدر، أثر الفن السلجوقي على الحضارة والفن في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر، دكتوراه

مخطوطة غير منشورة، (كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥)، ص ٢٥٢-٢٥٤.

فى أغلب الأحيان على أشرطة ضيقة وهى تسير بعضها وراء البعض الآخر أو توضع على جامات، وتشاهد متقابلة فى كثير من الأحيان، وكذلك فقد اشتملت بعض رؤوس الطير على هالة على رأسها ، كما وجدت على بعض التحف فروع نباتية تنتهى برسوم الطيور.

(هكذا احتفظ كل إقليم فى العصور الإسلامية بعلامحه الشخصية وذاتيته الثقافية الفنية فى الإطار العام للفلسفة الإسلامية. فالفن الإسلامى ليس تركيباً بسيطاً لفنون الولايات لكنه اندماج وتفاعل وانصهار يضيف طابعاً متفرداً على كل إبداع ينتسب إلى الفنون الإسلامية).^(١)

إن الثقافة الإسلامية اهتمت منذ البداية بالفنون الجميلة من رسم ونحت وحرف... والتراث الإسلامى يزخر بالرسوم الملونة للطيور فى المخطوطات وعلى الجدران والأرضيات. من هنا تبقى بين أيدينا حقيقة ماثلة مقادها أن رسوم الطيور الملونة سادت جميع العصور الإسلامية ولم تنقطع أبداً باستثناء المساجد التى غلت تماماً من الصور المرسومة والمجسمة، فقد حقلت القصور الإسلامية باللوحات الجدارية والأرضية والتماثيل للطيور.

رابعاً : أثر البيئة على شكل الطائر :

هى كل ما يحيط بالإنسان من ماء وهواء وتربة وجماد، وتنقسم إلى بيئة زراعية- صحراوية- صناعية، ولكل من هذه البيئات مقومات خاصة بها تختلف عن الأخرى، وكلما ازدادت ثقافة الإنسان فى بيئته كلما ازداد وعيه وإدراكه لهذه المقومات، ومن الناحية الفنية كلما ازدادت ثقافة الفرد ازداد وعيه واكتشافه لمواطن الجمال فيها.

(إن الفن الإسلامى لم يستهدف محاكاة الطبيعة عند معالجة الموضوعات الفنية فى مشروعاته المختلفة، بسبب طبيعة كامنة فى العربى تهديه إلى تحديد وضعه فى هذا الكون

العظيم، كما أن بيئته سواء أكانت صحراوية أم زراعية جعلت لصياغته الفنية ملامح مميزة^(١).

فقد تأثر الفنان المسلم ببيئة جغرافية ذات مناخ معتدل وتضاريس الصحراء ذات السطح المستوي والممتد عبر الصحراء. وتمكن من رؤية تلك الأعراس الجبلية والمروج المليئة بالثروات الحيوانية وسجل العديد من مشاهداته للحيوانات والطيور بحركاتها المتعددة، وكان قد تصادف ارتباط هذه الرؤية الفنية للفنان المسلم للطبيعة الصحراوية التي استوطن فيها. ويتضح من ذلك ظهور عناصر البيئة وما حوتها من طيور وحيوانات كوحيدات استخدمها الفنان المسلم في مختلف منتجاته الفنية، ولقد تأثر الفنان المسلم أيضاً برسم رحلات التنزه والصيد والرعى، وما يظهر فيها من صور الطيور والحيوانات بأوضاع وأشكال متنوعة. فلقد لعبت البيئة دوراً أساسياً في تكوين شخصية الفنان المسلم.

فإن طبيعة البلاد التي عاش فيها الفنان المسلم وتنقل فيها غالباً ما فرضت أثرون على الفنانين والصناع والحرفيين والطرق الصناعية التي تتناسب وإمكانات الخامات ومدى توافرها وجودتها وتحقيقها للغرض الذي يجيش في نفس الفنان أو الصناع، ومثال على ذلك تأثير البيئة المصرية وما فيها من تراث فني عريق على التشكيل الفني وتكوين شخصية الطراز الفاطمي قيمات أنتجه من فنون وخاصة المجسم منها حيث (تصادف ارتباط الرؤية الفنية للفنان الفاطمي للطبيعة الصحراوية التي استوطن فيها الفاطميون عند انتقالهم إلى مصر، فوجدت أصداء لدى المصريين، تلك الأصداء التي ظلت تتوارثها الأجيال منذ العهود الفرعونية حيث ترى مقابر الدولة الفرعونية القديمة اهتماماً ب ذخائر الصحراء)^(٢)، مما أدى إلى ظهور المجسمات النحتية ذات الوظائف النفعية وقيم جمالية مثل المكملات والمسرجات الإسلامية والتي تتمثل في مختلف الخامات وشكلت على هيئة طيور وحيوانات تجريدية ومحورة متأثرة بالبيئة الجغرافية المصرية.

١- أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص ٧٧.

٢- عطا أحمد محمد سلطان، الطيور والحيوانات في المجسمات الفاطمية كمصدر لإثراء الرؤية في مجال النحت بالتربية الفنية، (ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٦).

(أن عاملاً جغرافياً هاماً أسهم في تكوين شخصية الفن الإسلامي، هذا الفن الذي انتشر في منطقة واسعة جداً تمتد من خليج البنغال إلى المحيط الأطلسي) ^(١) وجاء في مرجع آخر عن جغرافية المنطقة العربية بقوله (ولكنها منطقة ذات مناخ متقلب مناخ جاف كثير الشمس، قليل الأمطار نسبياً، فرض شرطه على شكل الحياة والعمارة فالمدينة تكونت متلاحمة، والطروقات فيها ضيقة تحمي المشاة من الشمس والمطر) ^(٢). وإن الفن يجب أن ينبع من خالص وجدان الفنان وشعوره ويجب أن ينتمي إليه متمثلاً ونابعاً من حضارة الفنان وبهئته وتقاليده فهو يعبر عن واقع الفنان وجدانه ويخرج من حسه ومن مشاعره بتعبيره الخاص وبفكره الخاص.

خامساً : شكل الطائر على بعض الخامات والتقنيات المختلفة :

إن شكل الطائر على العمارة في عصر من العصور الإسلامية نجده أيضاً منفذاً بالرسم على الخزف الخاص بنفس العصر، كذلك على الحشوات الخشبية، أو منفذاً بالنسيج أو مطروقا بالمعدن، أو منفذاً بالمينا، أو مطبوعاً على القماش أو مطرزاً... الخ، من طرق التنفيذ المتنوعة، فمثلاً لو دققنا النظر في أشكال الطيور المستعملة في المشغولات والحرف الفنية الفاطمية لوجدنا أنها واحدة حيث أنها تتبع نفس العصر فهي تسير بنفس الأسلوب في طريقة التعبير عن شكل الطائر ووضع وطريقة زخرفته (فالمسألة نسبية من عصر لآخر، فإن كان الفنان (المقصود هنا مجموعة من الفنانين المختلفين المنتسبين لعصر معين) ماهراً، ظهر ذلك، في جميع أنواع المشغولات والحرف المختلفة. وإن كان الفنان غير حاذق في رسمه ومهنته ظهر ذلك في مشغولات عصره). ^(٣)

ولكننا نجد اختلافاً طفيفاً عند رؤية الطائر نجده يختلف في شكله وحركته وزخرفته من خامات أخرى وذلك لأن الخامات نفسها تتحكم في طريقة التنفيذ، فإن نوع الخامة يتحكم إلى حد ما في شكل الوحدة الزخرفية. وعلى ذلك فشكل الطائر والوحدات الزخرفية المستعملة في

١ - حامد عباس محمود سيد أحمد، التجريد في أشكال الحيوان في الفن الإسلامي، كمدخل لإثراء المشغولات الخشبية المعاصرة، (ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان).

٢ - سريّة صدقي، جماليات الفن الإسلامي، بينالي القاهرة، ١٩٩٢، ص ٣.

٣ - ثريا محمود عبد الرسوم، العناصر الحيوانية، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م)،

عصر من العصور فى جميع الخامات المنفذة هى نفس الوحدات مع عمل تغييرات طفيفة تناسب الخامات.

(فالشكل المنفذ بالجص يجب أن يكون مجسماً متكلاً، ويقل فيه الزخرف المزين للشكل، فى حين أن نفس الشكل إذا ما نفذ بالرسم بالفرشاة على صحن خزفى مثلاً، فإن الفنان عنده مطلق الحرية أن يضيف على الشكل حركة زائدة وحيوية، كما أنه بالفرشاة واللون يمكنه أن يزيد من الخطوط والزخارف التى تزين شكل، فاستعمال الفرشاة واللون (والفرشاة منها السماكات المختلفة) و(اللون متعدد ومتنوع ومتدرج) وقبضته الفرشاة فى يد الفنان تعطيه كثيراً من الحرية والتنوع والتعبير عن قبضته على الأزميل^(١)).

فبالنسبة للمعدن فعمل شكل لعنصر الطائر يفرض على الفنان أن يطاوع المعدن الذى ينفذ عليه. فكمية الصلابة والليونة تختلف من خامات أخرى ولو أن بعض الفنانين المسلمين كانوا فى المهارة بحيث نفذوا أشكالاً فى منتهى الدقة فى الشكل والحركة والتفاصيل الزخرفية على المعادن المختلفة.

أما بالنسبة لعمل شكل من الحجر والطين المحروق لعنصر الطائر يجب أن يراعى دخول الشكل كله داخل كتلة مهما كانت حركة الطائر لأن خروج نتوءات رفيعة منه ممكن أن تنكسر بعوامل الزمن فتشوه شكل التمثال كما ترى فى التماثيل الإغريقية القديمة. ولكن الكتلة فى التمثال المصرى القديم كانت متماسكة فاحتفظت الأشكال بنوعيتها وبتفاصيلها - معنى ذلك أن وضع عنصر الطائر أو تنفيذه داخل أشكال جصية أو حجرية يجب أن يتشكل بحيث يخضع كله لكتلة مترابطة فى وحدة واحدة.

ويكون ذلك مختلفاً عندما يقوم هؤلاء الفنانين، بتنفيذ ذلك الطائر باستخدام الفرشاة واللون فيظهر الشكل أدق وأكثر حركة ويؤكد على تفاصيل الزخارف، ويتضح ذلك فى الخزف فيقوم برسم الطائر بالفرشاة على صحن خزفى فنه فى هذه الحالة يمكن أن يرسم طائر وهو يطير أو يرفرف بجناحيه كذلك يمكن وضعه فى حركة زائدة ولا يهم فى ذلك الوقت أن تتجمع

أجزاء جسده وتتقارب حتى تتكتل في كتلة واحدة. كما يمكن إضافة كثير من التفاصيل والزخارف على شكل طائر.

وبالنسبة للنسيج فإنه يقوم على أساس خيوط السداة واللحمة التي تتحكم في التصميم عن طريق التنفيذ . فتصميم النسيج يجب أن يقوم على أساس النقطة المربعة. والنقطة تمثل غرزة- ويرسم تصميم شكل الطائر على هذا الأساس. والفنان النساج المتمرس يفهم التصميم جيداً ويمكنه أن ينفذه إما عن طرق تصميم مرسوم أو ينفذه من تلقاء نفسه بحكم التمرين عليه (حيث لا يوجد خط دائري حلزوني في النسيج كما نراه مرسوماً بالفرشاة ولكنه يأخذ شكلاً سليماً في الاتجاه الدائري أو الحلزوني وكلما رفع سمك الخيط وكثر عدده في السنتيمتر المربع كان في استطاعة النساج أن يعطي تصميماً أكثر دقة وحيوية وتعبيراً وزخرفة) ^(١) وهذا نراه في النسيج الإسلامي حيث امتازا برقته المتناهية في أنواع الأقمشة المنسوجة مما يدل على استعمال خيوط في منتهى الرفاهية وذلك مما ساعد الفنان المسلم على أن ينفذ تصميمات زخرفية تتكون من طيور على مساحات صغيرة جداً، ومع ذلك تمتاز بالحركة والحيوية وتحفظ بنسب أشكالها متزنة جميلة، وهذا ما يدل على مهارة الفنان المسلم وعلى ارتفاع مستواه الفني.

ويتضح من ذلك أن الخامة تتحكم إلى حد ما في الشكل العام لعنصر الطائر في الفن الإسلامي، وفي طريقة وضعه وحركته وكمية الزخرف الذي يزينه.

ويتميز عنصر الطائر في الفن الإسلامي بخصائص ومميزات، سواء من حيث الخامات المستعملة، وفي طريقة الأداء أو الوظيفة التي تؤديها، ويتحقق في عنصر الطائر مثالية الفن الإسلامي كاملة، فأشكال الطيور زخرفية، ذات ألوان مضيئة، وترسم في مجال البعدين، ولا يقصد المحاكاة بقدر ما يقدر ما يقصد منها كمال التعبير الجمالي والتشكيلي، فظهر عنصر الطائر في مجالات كثيرة في الاستعمال، حيث وجدت على الخزف والنحت والنسيج والتصوير والمعادن والأخشاب وفي جميع الخامات، وتزخرف فروع الفن التطبيقي الإسلامي نماذج مختلفة من عناصر الطيور على التحف. حيث برع الصانع المسلم في شتى

فروع الصناعات التقليدية المعروفة، وله فيها أشكال وأساليب فنية لعناصر الطيور المتميزة، امتلأت بها المتاحف الفنية.

١ - شكل الطائر على النسيج :

استخدم العرب عنصر الطائر في تزيين منسوجات الكتان والحرير والصوف التي عرفوها منذ القدم، وتنوعت طرق رسمها من نسجها بخيوط ملونة، أو تطريزها بمختلف الألوان بل وبخيوط الذهب والفضة، أو طباعتها على القماش.

وقد زينت رسوم الطيور على كثير من المنسوجات الكتانية في مصر أيام الفراعنة، وظلت موجودة في العصر القبطي حيث تأثرت بعنصر الطائر في الفن البيزنطي والساساني، وغالباً ما وضعت رسوم الطيور داخل أشكال هندسية، ثم أخذها العرب على منسوجاتهم الإسلامية، حيث ظلت ذات طابع قبطي حتى القرن العاشر الميلادي التي اضطرد تطورها حتى أصبحت إسلامية الطابع.

فظهرت في العصر الأموي رسوم للطيور قبطية الطابع ومناظر الصيد داخل جامات دائرية منسوجة كشرائط متقاربة أو متباعدة، وتتميز رسوم الطيور على النسيج القبطي بأنها تماثل بعضها تماماً على كل من سطحي المنسوج، أي على الوجه والظهر، ويكاد تكون رسوم الطيور على النسيج الإسلامي في العصر الأموي امتداداً لرسوم الطيور على النسيج القبطي.

وفي العصر العباسي زخرت أيضاً رسوم الطيور بعض الأقمشة الصوفية والحريرية والكتانية بالأسلوب القبطي التقليدي حيث ظهرت الطيور المتقابلة أو المتدايرة والمرسومة بأسلوب فطري محرف عن الطبيعة، ومنسوجة بألوان متعددة من الصوف والكتان.

وظهرت رسوم الطيور بكثرة في مدينة البهنسا (بمحافظة المنيا) التي كانت إحدى مراكز النسيج المهمة في العصر العباسي، وكانت متأثرة بالطراز الساساني، وتملأ الفراغ كله منسوجة من خيوط الصوف، ومثلاً على ذلك في شكل (٩٢) قطعة نسيج من الصوف

فى العصر العباسى تمثل بقايا حمامتين متقابلتين على بدن كل منهما زخرفة من أنصاف دوائر متراكبة وفى مقدمة البدن شريط من خطوط أفقية متوازية، وفوق الحمامتين شريط أفقى بداخله دوائر بيضاء وأسفلها شريط مماثل، وهى مصنوعة بمدينة بهنسا، متأثر برسوم الطيور المنسوجة على الكتان القبطى، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ١٧، ١٥٠.



شكل (٩٢)

قطعة نسيج ترجع إلى العصر العباسى بمدينة بهنسا

وتعددت رسوم الطيور على كثير من المنسوجات المختلفة فى العصر العباسى، فنراها محورة داخل أشرطة بأحجام صغيرة محصورة داخل جامات من الصوف بأرضية ذات لون كحلى، ونجدها فى إيران مرسومة داخل شرائط على أقمشة كتانية بيضاء، وكذلك نراها فى بغداد ذات أسلوب ساسانى مطرزة على المنسوجات الحريرية، فكانت تطرز بخيوط الذهب على منسوجات غالية الثمن، ثم طبعت رسوم الطيور فى العصر العباسى على الأقمشة فكانت أسهل فى الإنتاج وأقل فى التكلفة.

تطورت رسوم الطيور على المنسوجات الفاطمية تطوراً كبيراً، عما كانت عليه في العصور السابقة، من حيث الجمال والإبداع والتنوع، فأحياناً نراها على درجة عظيمة من الاتقان ومحاكاة شكلها الطبيعي بأمانة كبيرة، وأحياناً أخرى نراها قد فقدت خواصها وصارت أشكالاً تقليدية مهذبة محورة عن الطبيعة ومضافاً إليها عناصر كتابية ونباتية تضافى عليها قيمة تزينية، فبدت على قدر كبير من الرقة والمستوى الفنى المميز، ولقد نفذت رسوم الطيور هذه بطرق متعددة من تطريز وطباعة ورسم بالفرشاة.

(تتألف الزخارف التى سادت الأقمشة الفاطمية من أشرطة من الكتابة توازيها أشرطة أخرى من أشكال سداسية أو معينة أو بيضية، وفى وسط كل شكل رسم طائر أو حيوان أو أكثر فى أوضاع متقابلة أو متدابرة، ثم زينت قوائم الحروف بفروع نباتية دقيقة، وكانت الكتابة أحياناً مجرد مقاطع مكررة للغرض الزخرفى) (١).

(وكانت زخارف العصر الفاطمى عادة ما تنحصر فى شرائط ملونة عليها رسوم طيور وحيوانات داخل جامات، وهذه الطيور والحيوانات إما متقابلة وإما متدابرة، تفصلها عن بعضها مراوح نخلية محورة، وعلى أجنحة الطيور أوعية مكتوبة أو مرسومة أو مطرزة) (٢).

وفى شكل (٩٣) قطعة نسيج من الكتان فى العصر الفاطمى بزخارف منسوجة بالحرير بطريقة القباطى، عليها شريطان العلوى منهما ضيق وبهما رسوم طيور متقابلة باللون الأبيض على أرضية كحلية داخل جامات مستديرة تبادل مع وحدات زخرفية هندسية على شكل معينين متلامسين، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم مسجل ١٢٧٤٣.

١- أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، دار المعارف، ص ٢٩٠.

٢- محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص ١٢٨.



شكل (٩٣)

قطعة نسيج من الكتان ترجع إلى العصر الفاطمي

وكانت رسوم الطيور التي على النسيج في العصرين الأيوبي والمملوكي استمرار لرسوم الطيور وطريقة صناعتها في العصر الفاطمي، وإن كان اهتمام الأيوبيين والمماليك في مصر والشام بالمنسوجات الحريرية وتفضلها على سائر المنسوجات واضحاً مما تركوه لنا، واستمر أسلوب زخرفة المنسوجات الحريرية بالجامات البيضافية والدائرة التي تحصر بينها رسوم للطيور المتقابلة والمتدايرة، والتي يبدو عليها الدقة في رسمها وغالباً ما كان لون الأنسجة الحريرية أخضر، وتلون رسوم الطيور بألوان متعددة، وابتكروا أسلوب جديد للطباعة، فكانت الطيور المطبوعة ترسم بالقلم البسيط بلون بني به بعض التذهيب، وكانت رسوم الطيور المطرزة بخرزة تبدو على شكل سلسلة يظهر عليها الدقة والحكمة حتى كان يظن أن زخارف الطيور منسوجة في القماش.

وتحتفظ بعض المتاحف العالمية بأمثلة قليلة وفريدة للمنسوجات التي ترجع نسبتها إلى العصر الأيوبي، ويظهر على بعضها رسوم للطيور، والتي تتطابق رسوم الطيور على التحف المعدنية الأيوبية والخرفية وعلى الرغم من قلة وتناثر هذه القطع بين المجموعات إلا أنها تعكس بشكل جيد صورة فن المنسوجات الأيوبية (حيث توجد قطعة نسيج قوام زخرفتها أشرطة متعرجة تضم بيدها جامات أو مناطق بيضية الشكل فيها أزواج من طيور ورؤوسها متقابلة ويولى كل منها الآخر ظهره كما يبدو التأثير بالأساس)، السلجوقية في الزخارف النباتية التي تفصل الطيور وفي الطابع الزخرفي في رسوم العيرر نفسها بالإضافة

إلى أن هذه القطعة من صناعة بلاد الشام فى القرن السابع الهجرى - الثالث عشر الميلادى^(١).

وظهرت رسوم للطيور على بعض المنسوجات فى العصر المملوكى متأثرة بالطيور الصينية، وكذلك استخدمت رسوم لكائنات خرافية مجنحة شائعة فى الفن الصينى، وإن لم تتخل عن أساليبها الأصلية، (وفى عصر المماليك اضمحل نسيج الكتان وزادت العناية بالمنسوجات الحريرية، كما تأثر نسيج الحرير فى عصر المماليك إلى حد كبير بمنتجات الشرق الأقصى التى أدخلها المغول)^(٢).

واستخدم الفنان الأيوبي والمملوكى الرنوك والشعارات الملكية ذات أشكال الطيور مثل النسر ذى رأس واحدة أو اثنين، وفى شكل (٩٤) قطعة من نسيج الحرير فى العصر المملوكى، عليها رنك ملكى لنسر ذى رأسين فى اتجاهين متعاكسين داخل منطقة بيضاوية مدببة من أعلى بداخلها شريط كتابى، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٢١٣٩.

١- زكى حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٤٨، ص ٣٦٥.

٢- محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص ٢٠٧.



شكل (٩٤)

قطعة من نسيج الحرير ترجع إلى العصر المملوكي

(أما في إيران، فقد كان لهذه الصناعة شأن عظيم في العصر الساساني حتى قلدها أهل بيزنطة، وكانت أغلب زخارفها مكونة من مجموعات من الدوائر الأشكال الهندسية التي تشتمل فيها رسوم حيوانات أو طيور أو فرسان في الصيد^(١). وكانت هذه الطيور متقابلة أو متدايرة يفصل بينها شجرة زخرفية يرمز بها إلى شجرة الخلد. وقد ظلت هذه الطيور سائدة في العصر الإسلامي لمدة طويلة حتى ظهرت التأثيرات الصينية ابتداء من القرن

١ - أبو صالح الأدي، الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص ٢٩١.

الثالث عشر الميلادي، حيث استعملت عنصر الطائر الصيني كالعنقاء (طير خرافي)، وقد استمرت هذه الطيور الصينية إلى القرن الخامس عشر.

(وفي إيران في العصر الصفوي في القرنين السادس عشر والسابع عشر وصلت صناعة النسيج إلى ذروتها، ووصل النساجون إلى ثروة زخرفية لم تعرفها العصور السابقة، وأقبلوا على زخرفة منسوجاتهم بالزهور والفروع النباتية ومناطق الحرائق والطيور والحيوانات والأشكال الآدمية، ويلاحظ أن هذه العناصر هي نفسها التي استعملت في رسم المخطوطات) ^(١)، ولقد تنوعت زخارف السجاجيد الإيرانية تنوعاً كبيراً، وكان منها سجاجيد تغلب عليها رسوم الطيور في أوضاع مختلفة وفي حركات انقضاضية حيث ظهرت عليها موضوعات الصيد وما بها طيور.

وزينت رسوم الطيور المنسوجات في العصر الصفوي في إيران وهو العصر الذهبي لازدهار صناعة النسيج وزينت بعض المنسوجات المخملية والحريرية الإيرانية بزخارف الطيور والزهور، وقد تميزت زخارف الطيور على المنسوجات الصفوية الإيرانية بالرقّة والدقة في أسلوب صناعتها وفي تنفيذ الموضوعات الزخرفية التي تظهر فيها الطيور مثل الصيد نون تحوير كبير على الطبيعة، كما استخدموا مناظر الحدائق ورسوم البطور، وظهرت الطيور في مناظر تمثل أمراء الأسرة الصفوية في رحلات الصيد والحفلات الملكية في الحدائق.

وفي شكل (٩٥) قطعة نسيج من الحرير بإيران في العصر الصفوي في القرن ١٦م، عليها فارس على جواده يقف على يديه اليسرى طائر الباز، وينظر الفارس في اتجاه ظهر حصانه، وتظهر شجرة بأوراق كبيرة مسننة، وتتناثر على الأرضية أوراق نباتية وزهور، وفي أعلى الشجرة طائر خرافي مركب في حالة طيران، ويمثل الموضوع الزخرفي في هذه القطعة مشهد للصيد، وقد نسجت بخيوط الحرير بطريق السديج، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل ١٥٦٢١.



شكل (٩٥)

قطعة نسيج من الحرير بإيران في العصر الصفوي في القرن ١٦م

أما في شكل (٩٦) فهي جزء من قطعة حريرية من الأندلس في القرن ١٢م وبها أزواج طواويس متقابلة في حالة تماثل في وضع جانبي وناشرة ذيلها إلى أعلى، ويفصل بينهما وحدة زخرفية نباتية (شجرة الحياة)، ويغلب على هذه القطعة التنظيم في توزيع الطواويس والألوان الطبيعية، والشكل الدائري لذيل الطاويس وللوحدة الزخرفية المكررة واستمرارها أعطت الوحدة والاندماج للشكل العام، ونلاحظ أن الوحدات الزخرفية على جسم الطواويس غير متشابهة، ويغلب على هذه القطعة الشكل الدائري والأقواس المنحنية التي أعطت للتصميم الليونة والرقّة وهذه القطعة محفوظة بمتحف كنيسة مدينة تولوز بفرنسا.



شكل (٩٦)

جزء من قطعة حرير من الأندلس في القرن ١٢م

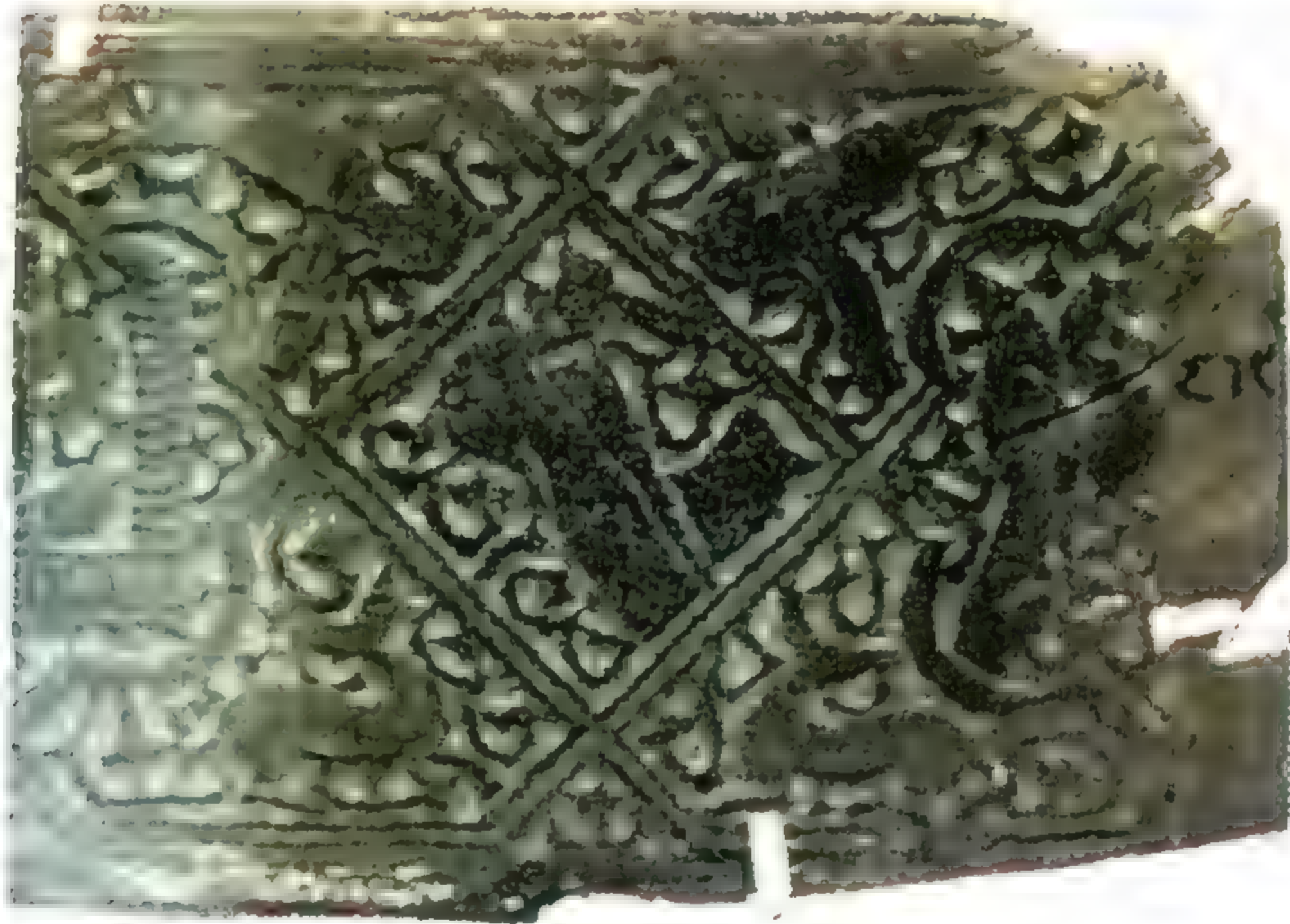
٢- شكل الطائر على الخشب والعاج :

أ- شكل الطائر مظهر على الخشب :

تأثرت زخارف الطيور الموجودة على المنتجات الخشبية الإسلامية في أول عهدها بشكلها المحلي في كل إقليم من الأقاليم الإسلامية، ثم أخذت بالتدريج تكتسب شكل ذاتي لكل إقليم في إطار الطابع الإسلامي العام.

(وكان من الطبيعي أن تستمر نفس الأساليب والعناصر الزخرفية التي سادت مناطق الفتوح الإسلامي، متبعة في فن صناعة التحف الخشبية وزخرفتها في أوائل العصر الإسلامي. ومن ثم فقد احتفظت التحف الخشبية التي وصلتنا من العصر الأموي بالأساليب المحلية المعروفة في كل قطر من الأقطار الإسلامية والتي كان أغلبها مكوناً من وراسب هلينستية ممتزجة ببعض التأثيرات البيزنطية والساسانية التي تتزاوج درجة ظهورها بين الوضوح والغموض) (١).

أما عن التحف الخشبية في العصر الأموي فكانت طريقة التطبيق المتبعة في تنفيذ زخارف الطيور هي طريقة الحفر الغائر والمجسم مما يضيف عليها حيوية وقرباً من الطبيعة، وفي شكل (٩٧) جزء من لوحة زخرفية خشبية مستطيلة من العصر الأموي عليها طيور وحيوانات موجودة داخل معينات هندسية متلامسة، منفذة بالحفر البارز، وقد ظهرت في أوضاع متحركة قريبة من الطبيعة، وتظهر فيها بقوة تأثيرات الفنون الكلاسيكية المتأخرة، وهذه القطعة الخشبية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل ٤٦٢٢.



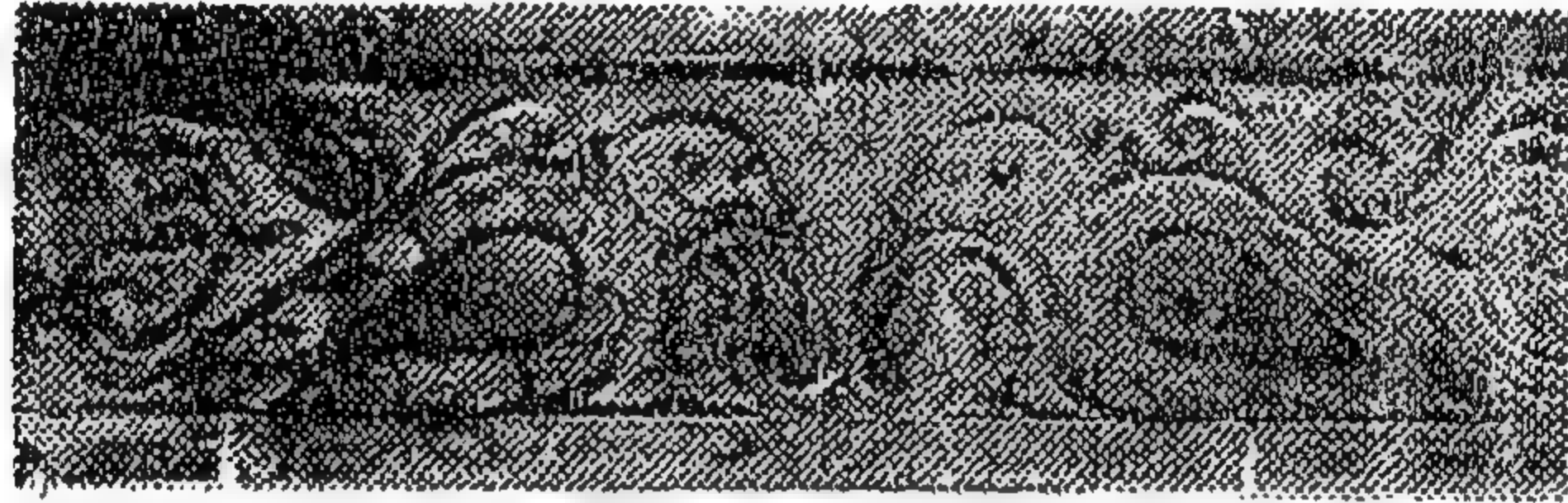
شكل (٩٧)

جزء من لوحة زخرفية خشبية مستطيلة من العصر الأموي

١ - عبد الله ناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، الجزء الأول، دار الوفاء، الإستاندرية، ٢٠٠٢، ص ٤٦٩.

ولقد تأثرت زخارف الطيور على التحف الخشبية في العصر الأموي في مصر بالطابع القبطي، كما وجدت في الفسباط وعين الصيرة وعلى بعض القطع الخشبية نقوش لطيور ذات طابع قبطي يوناني إلا أنها تطورت إلى طيور ذات طابع إسلامي جديد.

وفي العصر الطولوني ظهرت زخارف الطيور على الخشب، وكانت تُحفر حفرًا مشطوفًا في حشوات مستطيلة الشكل أو مربعة وأحياناً على شكل أشرطة (أفاريز)، وكما في شكل (٩٨) حشوة زخرفية مستطيلة من الخشب في العصر الطولوني عثر عليها في مر بالفسباط، عليها حمامتين متقابلتين وسط زخارف نباتية محورة، والزخرفة كلها منقذة بأسلوب الحفر البارز المائل، ونلاحظ تأثرها بأسلوب سامراء الثالث على الجص المكون من زخارف محورة من الطبيعة والمنقذة بطريقة الحز العميق الذي يفصل كل عنصر عن الآخر، ثم شطف حافة تلك العناصر، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٦٢٨٠/١.



شكل (٩٨)

حشوة زخرفية مستطيلة من الخشب في العصر الطولوني

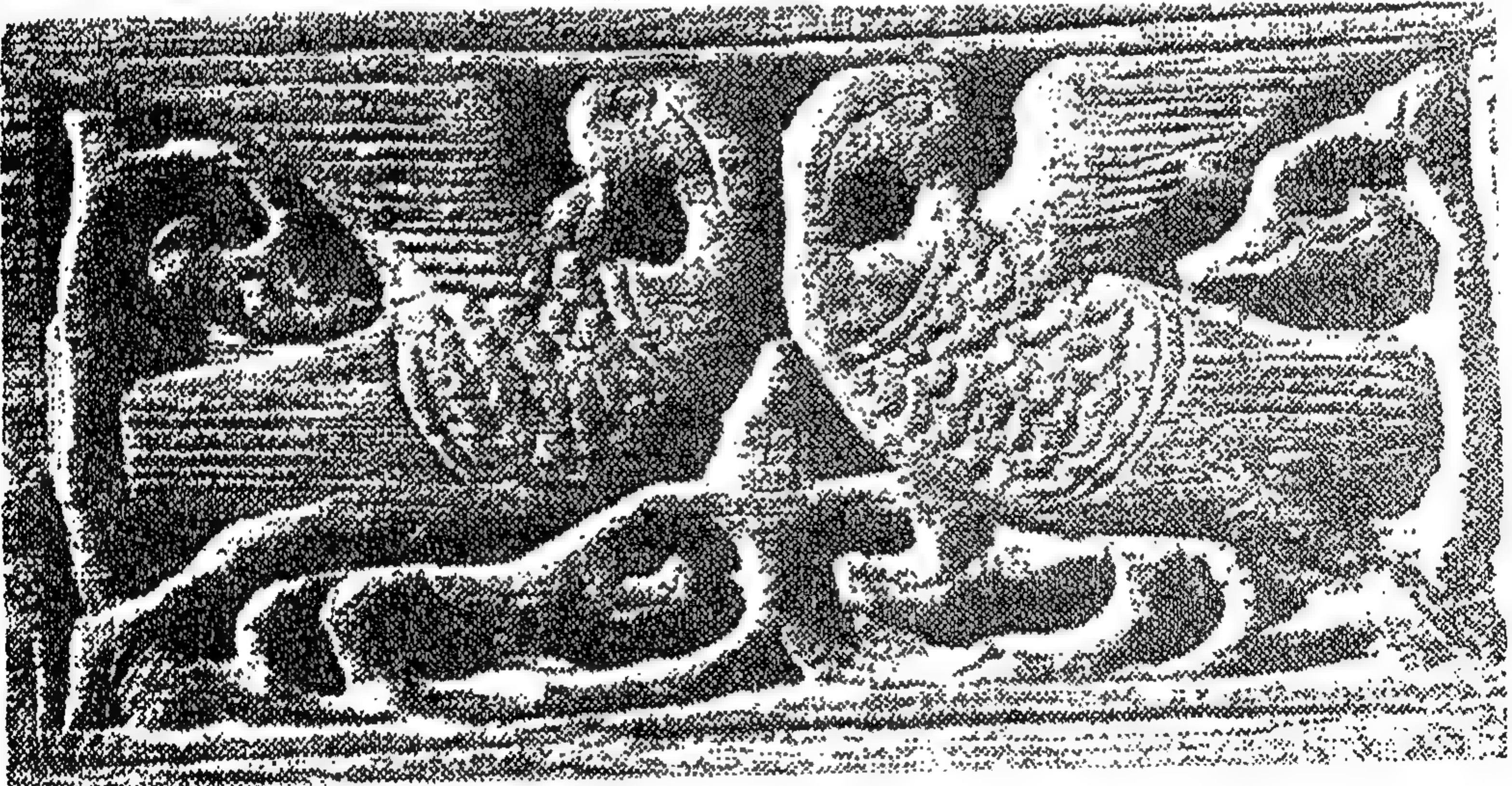
وفي العصر العباسي والسلجوقي في إيران والعراق، ظهرت أيضاً زخارف الطيور المتأثرة بأسلوب سامراء على الخشب، ولقد أصبحت زخارف الطيور في العصر السلجوقي هي الموضوع الرئيسي والزخارف النباتية خلفية لها لتبرز شكلها.

ولقد نضجت زخارف الطيور على التحف الخشبية في العصر الفاطمي وتميزت بدقة صناعتها وجمالها وقربها من الطبيعة إلى حد كبير فظهرت نقوش الطيور على درجة كبيرة من الإتقان وكانت تتم تنفيذها على مستويين مختلفين وهو أسلوب يدل على مقدرة الفنان ومهارته، (ووصلت الزخارف الخشبية الفاطمية إلى عصرها الذهبي في القرن

الحادى عشر الميلادى، وفى هذه المرحلة نرى امتزاجاً وتنوعاً عجيباً بين العناصر النباتية والحيوانية والهندسية يجعل منها وحدة متماسكة (١).

وكانت زخارف الطيور تشكل أحياناً كثيرة موضوع الزخرفة فى العصر الفاطمى والتى كانت لها تأثيرها الواضح على زخارف الطيور فى العصر المملوكى، فمن الملاحظ أن كل موضوع لزخارف الطيور فى العصر الفاطمى كانت تحيط بها زخارف نباتية تبدو كما لو كانت خلف العنصر الرئيسى وهو الطائر وذلك لظهاره، كما أصبحت من تقاليد زخارف الطيور أن يمسك الطائر بمنقاره فرعاً نباتياً، حتى أصبحت هذه العلاقة إحدى مميزات زخارف الطيور فى العصر الفاطمى.

وكما فى شكل (٩٩) لوحة من الخشب ترجع إلى مصر فى العصر الفاطمى بالقرن ١٢م، محفور عليها حفر بارز لطائرين متقابلين متماسين بمنطقة الرقبة، تشبه الأوزة وقد رفعت جناحيها إلى أعلى ويلاحظ عليها القرب من الطبيعة ودقة التعبير عن الحركة والرشاق وقد أحيطت بالزخارف النباتية وقد محفورة بمستوى أقل من الطائرين فاللوحة محفورة بمستويين، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.



شكل (٩٩)

لوحة من الخشب ترجع إلى العصر الفاطمى بالقرن ١٢م

وظهرت زخارف الطيور ذات الموضوع الزخرفي الواحد منقوشة على الحشوات الخشبية الفاطمية في مساحة واحدة، وقد بدأ فيها أسلوب الحفر يتخلص بالتدريج من تأثير أسلوب سامراء الطولوني، ونلاحظ أن زخارف الطيور المنقوشة على هذه الحشوات الفاطمية ليست في دقة الطيور الساسانية والبيزنطية المتأثرة بها فهي أصدق في تمثيل الطبيعة، وأكثر تعبيراً عن الحركة والحياة، وليس في دقة الطيور الساسانية والبيزنطية المتأثرة بها فهي أصدق في تمثيل الطبيعة، وأكثر تعبيراً عن الحركة والحياة، وليس هذا غريباً، فلقد اتخذ الفنان المسلم تقاليد خاصة في رسم المخلوقات الحية، دون اهتمام بمراعاة الدقة في تأمل الطبيعة والأمانة في نقلها حتى يمكن أن نقول أن الفنان المسلم كان يرسم الطيور مجردة من طبيعتها ومتخذاً منها رمزاً لا حياة فيه ولا روح.

وتعتبر أيام الفاطميين من أكثر العهود الفنية ازدهاراً لزخارف الطيور التي زين الأمراء قصورهم بالألواح خشبية تصور عليها مشاهد الصيد وما فيها من طيور وحيوانات، والتي كانت مألوفة في الفن الساساني، ولقد تأثر الفنان الفاطمي بها ونقلها بأمانة وبساطة لم يبلغها أي عصر من قبله، حيث كان الصيد في العصور الإسلامية عامة والعصر الفاطمي خاصة له شأن خطير وعظيم، ومناظر الصيد كثيرة جداً على مختلف التحف الإسلامية، ونرى على الألواح الخشبية في العصر الفاطمي رسم الأمير يصيد بالبال وهو راكب فرسه، وذلك رسم لطيور جارحة ومعها فريستها، وظهرت أيضاً في العصر الفاطمي على التحف الخشبية رسوم لطيور خرافية مركبة كطائر له رأس امرأة، وكائنات مجنحة مثل كائن له جسم أسد وجناحان ورأس امرأة.

وظلت زخارف الطيور والأساليب السائدة في حفرها على الخشب في العصر الفاطمي هي نفسها في العصرين الأيوبي والمملوكي مع زيادة في دقة الحفر ونعومته، ونرى على المشربيات وشبابيكها في العصر المملوكي أشكال أباريق وطيور، وقد شكلت صورها في أثناء تجميع قطع المشربية.

ب- شكل الطائر محفور على العاج :

ولقد كثر استعمال عنصر الطائر في زخرفة التحف العاجية، والتي ترجع إلى الأندلس في العصر الأموي في القرن الرابع والخامس الميلادي مثل الطواويس والعصافير، ولكن رسمها كان محوراً إلى حد ما وينقصها الحركة والتعبير، وتشبه رسوم الطيور في

أدائها الفنى الرسوم التى وجدناها على المعادن الإسلامية ذات الأسلوب الساسانى المتأخر، وكانت تحفر رسوم الطيور حفرأ عميقاً مجسماً، بينما تحفر الزخارف النباتية التى تحيط بها أقل بروزاً مما يجعل الحفر يبدو على مستويين، وإذا صاحب الموضوع الزخرفى للطيور رسوم هندسية كالإطار الذى يحيط بها أو بعض الوحدات الزخرفية، فإنه يحفر على مستوى ثالث ولكنه أقل المستويات بروزاً.

ومثالاً على ذلك فى شكل (١٠٠) وهى علبة أسطوانية مصنوعة بمدينة الزهراء بالأندلس من القرن ٤ هـم نقش عليها طواويس وعصافير متقابلة ومتعكسة فى حالة تماثل وبين كل اثنين فروع وأوراق نباتية تشغل الأرضية، ولقد نقشت هذه الطواويس والعصافير بطريقة دائرية على بدن العلبة فى صفين والصف الثالث السفلى فعليه غزلان وقد جاء الحفر على مستويين فالطيور والحيوانات محفورة أكثر بروزاً من الزخارف النباتية، محفوظة بمدينة مدريد بأسبانيا.



شكل (١٠٠)

علبة أسطوانية من العاج مصنوعة بمدينة الزهراء بالأندلس فى القرن ٤ - ٥ هـ

وقد ظهرت زخارف الطيور على العاج فى العصر العباسى على منوال زخارف الطيور المحفورة على الخشب فى أسلوب رسمها وطريقة الحفر المشطوفة.

ازدهرت زخارف الطيور على لوحات من العاج فى العصر الفاطمى وهى تشبه إلى حد كبير زخارف الطيور المحفورة على الخشب الفاطمى من حيث الأسلوب الفنى والتطبيقات المتبع، فلقد اقترنت التفرجات والتوريقات النباتية مع زخارف الطير وحفرت حفراً عميقاً يبرز الرسم، ونقشت التفاصيل بالحفر المشطوف أو غير العميق، كما وجدت قطع بأسلوب الحفر العميق لأشكال الطيور، وتميزت زخارف الطيور بنوع من التجسيم القريب من الطبيعة الذى برع فيه الفنان الفاطمى.

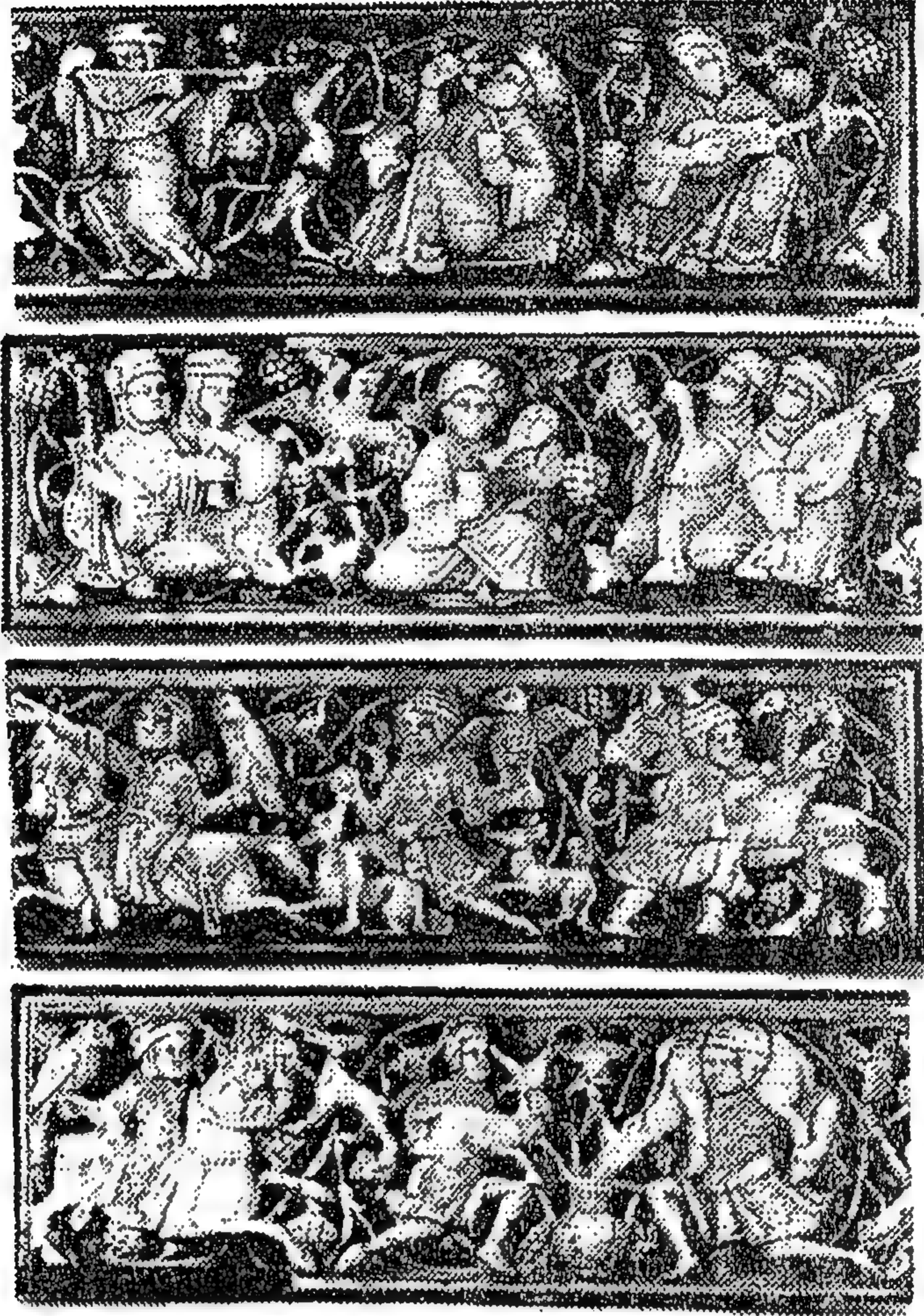
وكثيراً ما نجد حشوات من العاج على شكل مسدس فى العصر الفاطمى رسم على بعضها رسم لطائر واحد على أرضية نباتية مثل الطاووس، ولعل من أهم الموضوعات الزخرفية التى حفرت على تلك الحشوات الفاطمية مشاهد للصيد وما فيها من مناظر للطيور مثل منظر لصياد على جواده وعلى يده صقر، وفى شكل (١٠١) حشوة من الخشب زخارفها منقذة بالتطعيم بالعاج وربما تكون جانب أو غطاء صندوق من العصر الفاطمى، رسم عليها صقر يحاول أن يمسك بحيوان يشبه الأرنب يجرى فى اتجاه اليسار، وهو من مناظر الانقراض للحيوانات الجارحة فى مشاهد الصيد التى برع فى رسمها الفنان الفاطمى، والطائر والحيوان منقذان بأسلوب قريب إلى حد ما من الطبيعة، وعلى بدن كل من الصقر والأرنب زخارف هندسية وهم مرسومين داخل دائرة كبيرة فى الوسط ذات محيط مزدوج بداخله زخرفة من أوراق نباتية محورة ومثلثات متعكسة، وهذه الحشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٣١٨٠.



شكل (١٠١)

حشوة من الخشب ترجع إلى العصر الفاطمي

وفي شكل (١٠٢) حشوتان مستطيلتان من العاج، من مصر في بداية القرن الثاني عشر الميلادي، ولعلها كانت مركبة على قطعة من الأثاث لتزيينه، ولقد لونت باللون الأحمر ليعطي إحساس بالحياة والسعادة، وقد رسمت على الحشوة الأولى والمقسمة إلى جزئين موضوعات تصويرية من صور الحياة اليومية الملكية المعتادة في بلاط الخليفة الفاطمي من عزف وشرب وترف، أما الحشوة الثانية والمقسمة لجزئين فظهر عليها مشاهد للصيد، ونرى الطيور الأليفة في الحشوة الأولى والطيور الجارحة في الحشوة الثانية، ومعها أشكال آدمية وحيوانية ونباتية، وفي الجزء الأول نرى طائر يشبه البجعة ينظر ناحية اليمين ورافع رأسه إلى أعلى، أما الجزء الثاني فعليه طائر في حالة طيران ناشر جناحيه وينظر ناحية اليسار، أما الجزء الثالث فيظهر فيه ثلاث فرسان يمسكون بيدهم اليمنى ثلاثة صقور بأوضاع مختلفة، وفي الجزء الرابع فارس على جواده يمسك بيده اليسرى صقر، وقد جاء الحفر بارزاً أو عميقاً وعلى مستويين، والحشوتان محفوظتان بمتحف برلين بألمانيا.



شكل (١٠٢)

حشوتان مستطيلتان من العاج من مصر فى بداية القرن ١٢م

كما ظهرت زخارف الطيور مقترنة بالتفرعات النباتية على العاج بالأندلس فى القرن الثانى والثالث عشر الميلادى وكان رسوم الطيور والتفرعات يبدو عليها الحفر البارز الرقيق ذو الخطوط الانسيابية اللينة، ومثالاً على ذلك فى شكل (١٠٣) علبة أسطوانية من العاج لحفظ الحلى بالأندلس فى القرن ١٢ و ١٣م محفور عليها طائران كبيران متقابلان يشبهان البجعة، مرسومين فى أوضاع مختلفة فالذى ناحية اليمين يظهر وكأنه يلتقط شئ من أسفل لياكله، والطائر الذى فى اليسار رافع رأسه إلى أعلى وتحيط بهما تفرعات نباتية، وتحلى بدن العلبة الأسطوانية شرائط مفصصة متقاطعة تحصر الطائرين، وفى خارج تقاطع

الشريطيين من أعلى طائر مد جناحيه وثني أرجله تحته، ومن أسفل حيوان يشبه الغزال، وكل هذه الرسوم على مستويين بالحفر البارز، وتظهر على الغطاء مفصلة التثبيت وقفل الغلق وهما من النحاس، وهذه العلبة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي، برقم سجل ١٥٤٤٣.



شكل (١٠٣)

علبة أسطوانية من العاج بالاندلس في القرن ١٢-١٣ م

٣- شكل الطائر على الزجاج :

نقش الأمويين رسوم الطيور المصورة على الزجاج بابتكار طريقة جديدة باستخدام الملقاط، وكانت متأثرة بالطابع القبطي، حيث كانت رسوم الطيور ذات تحوير بسيط، وفي مصر وسوريا وجدت رسوم للطيور على بعض الأواني الزجاجية والقوارير والأكواب والكنوس والزهريات وزجاجات لحفظ العطور، ورسمت داخل جامات دائرية، وكان بعضها محفور بواسطة الاسطوانة أو اليد بدقة متناهية.

تطورت صناعة الزجاج في مصر منذ بدء العصر الفاطمي تطوراً يدل على مزيد من الإتقان والحسن والجمال، وظهرت رسوم الطيور المحفورة أو البارزة على جسم

الزجاجات بالعجلة أو باليد، وقد وضعت رسوم الطيور البارزة داخل جامات، كما صنعت زجاجات على شكل طيور، ورسمت زخارف للطيور بالخدش على بعض الأواني المطلية بالذهب السائل، وظهرت أيضاً رسوم الطيور في العصر الفاطمي مرسومة بالبريق المعدني ذي اللون النحاسي والذهبي والبنى موجودة داخل أشرطة عريضة وجامات أو مناطق هندسية ومحاطة بالزخارف النباتية.

وقد دبت على زخارف الطيور في العصر الأيوبي الحياة مرة أخرى بعد أن زال عنها أسلوب سامراء المحور، وظهرت على الأواني الزجاجية مطلية بالذهب والمينا المائلة إلى الأخضرار أو الأصفرار أو اللون البنفسجي، ومن بين الرسوم التي ظهرت على زجاج العصر الأيوبي رنوك النسر ذي الرأس الواحدة أو الاثنين.

وقد ظهرت زخارف الطيور أيضاً على بعض المشكاوات في العصر المملوكي وكانت ترسم متأثرة بالفن المغولي الصيني، كما كثر استعمال الطيور الخرافية، وحظيت المشكاوات في العصر المملوكي برسم رنوك الطيور التي ترمز إلى القوة والشجاعة وأهمها النسر.

وفي شكل (١٠٤) إبريق ارتفاعه ٢١ سم من البلور الصخري في القرن ١١م منقوش عليه مشهد لانقضاض صقر على غزالة ليقتربها، ومحاط بهم فروع وأوراق نباتية، وهذا الإبريق محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

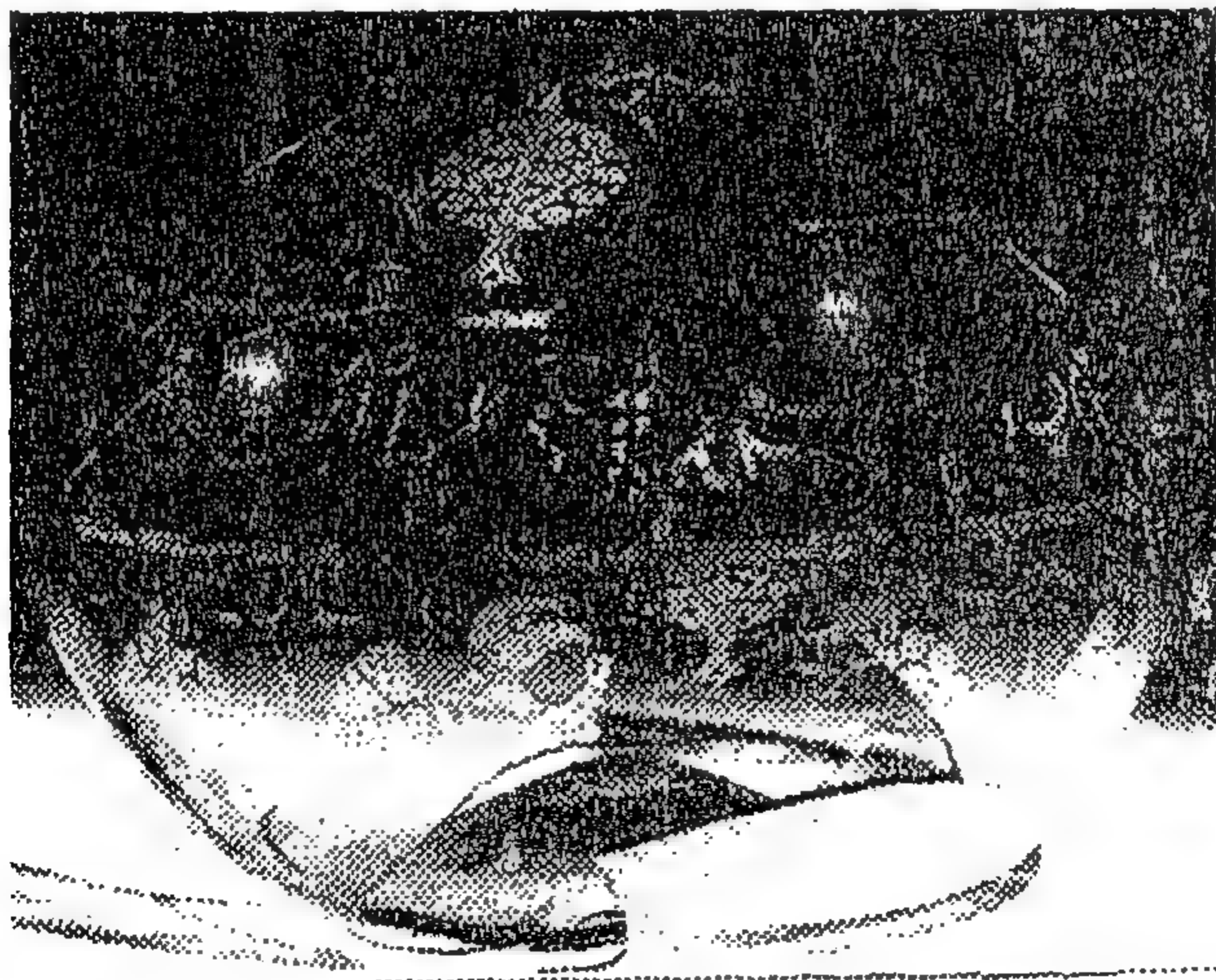


شكل (١٠٤)

”

إبريق من البلور الصخرى فى القرن ١١م

أما فى شكل (١٠٥) بلورة من الزجاج الرقيق فى العصر الفاطمى القرن ١٢م، من سوريا، ومزينة بصقرين متماثلين بينهما شجرة نباتية، وهى ملونة بالبريق المعدنى، وهذه البلورة محفوظة بالمتحف البريطانى بلندن.



شكل (١٠٥)

بلورة من الزجاج الرقيق فى العصر الفاطمى فى القرن ١٢م

٤- شكل الطائر على التحف المعدنية :

كانت نقوش الطير الموجودة على التحف المعدنية في فجر الإسلام متأثرة بالطابع الساساني، حيث لم يظهر عليها الطابع الإسلامي الذي تبلور بعد ذلك، ويدل على ذلك ما وصل إلينا من مجموعة من الأبريق البرونزية التي صنعت في ذلك العهد وبعضها ذات مقابض طويلة وصنابير ممتدة ومزينة بأشكال الطيور، وقد ظهرت زخارف الطيور المحفورة تحلى المصنوعات النحاسية، ومنها ما كان مسبوكاً أو مطروقاً، (ويلاحظ أن المصريين القدماء أنتجوا أواني معدنية ذات مقابض على شكل طيور، كما توجد أيضاً مجموعة من التحف المعدنية على شكل طائر محرف عن الطبيعة، ومن هذه المجموعة مباخر وآنية لماء على هيئة بطة أو حمامة أو ديك)^(١).

(والتحف المعدنية التي يرجع تاريخها إلى العصور الإسلامية الأولى كانت لا تختلف عما كان موجوداً في سائر العالم في ذلك الوقت، وتعتبر هذه التحف حلقة اتصال بين الطراز الساساني والطراز الإسلامي، وكانت الأبريق تصنع بأشكال مختلفة ولها في أغلب الأحيان مقبض طويل وصنبور، عادة ما يكون على هيئة حيوانات أو طيور)^(٢)، وكما في شكل (١٠٦) إبريق من البرونز من العصر الأموي ويتميز هذا الإبريق بجسم كروي ورقبة أسطوانية وقبض طويل يخرج من البدن في شكل مستقيم تقريباً، يلتف من أعلى إلى الداخل في اتجاه الرقبة ليلتحم بها، ثم يلتف في شبه دائرة تعلوها حلقة، أما صنبوره فمشكل في صورة ديك يصيح، ونلاحظ في شكل الإبريق وزخارف البدن وشكل الرقبة وفوهتها أنها مستوحاة من أساليب الفن الساساني، أما شكل الديك الذي يمثل صنبور الإبريق فهو من يصيح وناشراً جناحيه في حركة ملموسة، وهذا الشكل مستمد من أساليب الفن الكلاسيكي الروماني المتأخر في الشام، وهذا الإبريق محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٩٢٨١.

١- أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص ٢٨٣.

٢- زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٣٧)، ص ٢٢٣.



شكل (١٠٦)

إبريق من البرونز من العصر الأموي

لقد نقل المسلمون عن الغربيون أواني معدنية على هيئة أشكال طيور في العصور الوسطى حتى عرفت باسم "أكوافين" وكانت على شكل حيوان أو طائر أو فارس، وكان القساوسة يستعملونها في غسل أيديهم في أثناء الصلاة أو بعدها، حيث ظهرت المجسمات النحتية ذات الوظائف النفعية التي تتمثل في مختلف الخامات وشكلت على هيئة طيور متأثرة بالبيئة الجغرافية المحيطة بالفنان^(١).

ويكاد الفن الإسلامي لا يعرف التماثيل المخروطة - أي كاملة التجسم والامتلاء الموجودة منها في الحجر والرخام أو الجص والبرونز لا تكون اتجاهًا، وأغلبها للطيور والحيوان، ولكننا نجد أمثلة أكثر من النحت البارز وبخاصة في العصر السلجوقي والفاطمي. وليس لدينا إذا تماثيل بمعنى الكلمة، اللهم إلا أمثلة نادرة أغلبها من البرونز. وللعصر الفاطمي فيها النصيب الأوفر، وكانت تستخدم هذه التماثيل الصغيرة التي من البرونز

١ - أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص ٢١٧.

كمبخرة أو كصنبور لإبريق أو إناء. (ولكن الظاهر أن التماثيل الفاطمية كان الغرض منها زخرفياً قبل كل شيء، اللهم إلا حين نرى إناءً صنع على شكل طائر أو حيوان)^(١).

تعتبر تصميمات الطيور التي على الأباريق حلقة الاتصال بين الطراز الساساني والطراز الإسلامية في إيران وبلاد الجزيرة العربية لأن بعضاً من هذه التحف التي عليها رسوم للطيور ترجع إلى العصر الساساني في القرنين الخامس والسادس بعد الميلاد في القرون الأولى من العصر الإسلامي، وأهم هذه الأباريق مجموعة من الأباريق البرونزية ومجموعة من تحف معدنية على هيئة طائر.

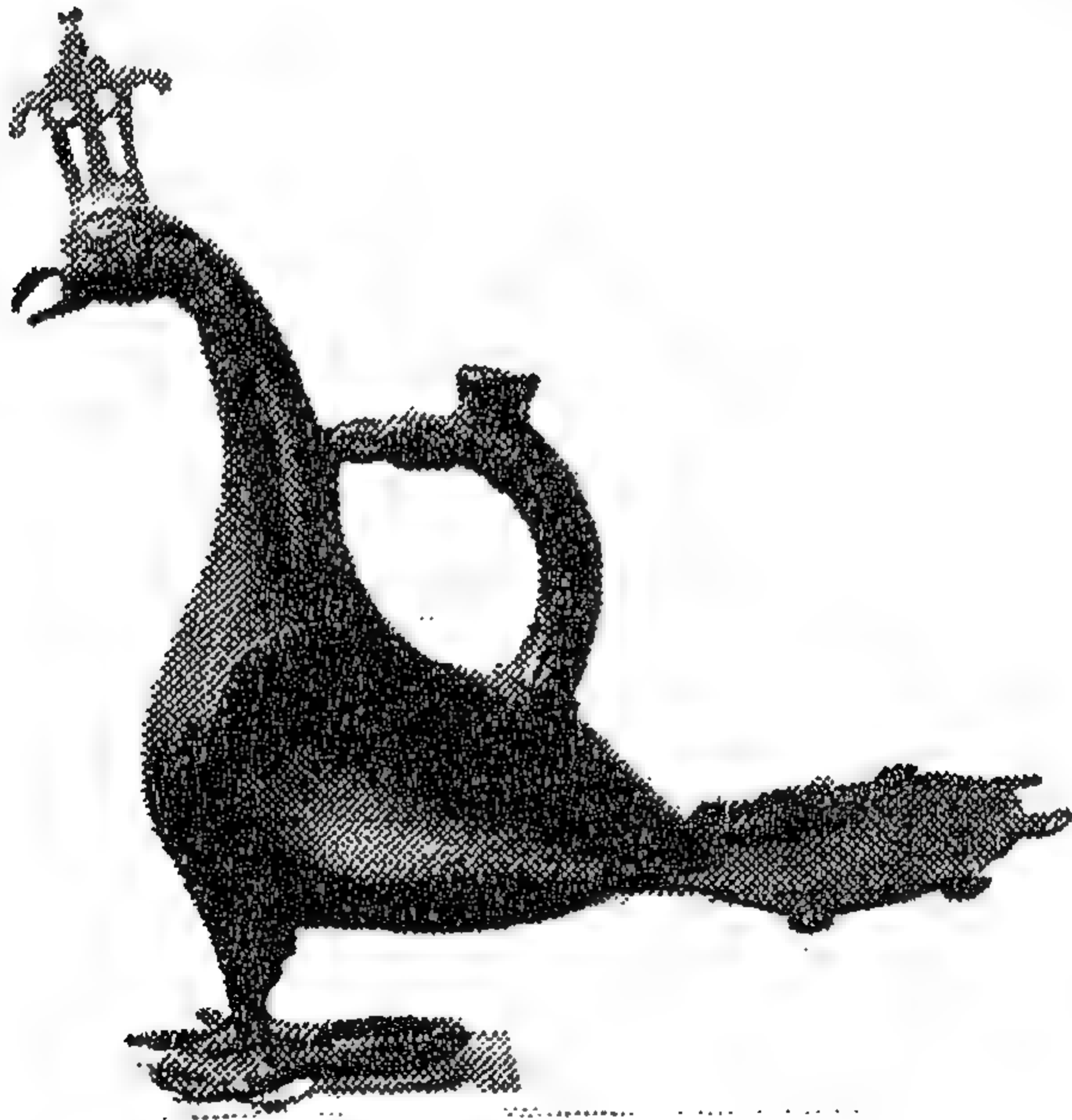
وكانت هذه الأباريق لها أشكال مختلفة فصنعت في أكثر الأحيان بمقبض طويل وصنبور ممتد وقد تزين بعضها برسوم الطيور في مناطق محددة، ولكن الغالب فيها قبل الإسلام بساطة العنصر على أن ما صنع منها في العصر الإسلامي ظل محتفظاً بالأساليب الفنية الساسانية إلى حد كبير ولم يدخل عليه (لا شيء بسيط من الأناقة وجمال النسب، كما أن الصنبور أصبح في أغلب الأحيان على بدن الإبريق وليس في فوهته، وظهر أحياناً على شكل طائر، وكذلك فإن عنصر الطائر على الأباريق المصنوعة في العصر الإسلامي كانت أدق وأصغر حجماً.

كما استمرت صناعة الأباريق في ازدهار في إيران خلال العصر الإسلامي، وطبعاً أن انتقال الصناع وهجرتهم بالإضافة إلى عامل التجارة كل ذلك ساعد على نقل عنصر الطائر على الأباريق كأسلوب من الأساليب الزخرفية الفنية إلى بلاد الجزيرة العربية والموصل التي كانت أكبر مركز لازدهار هذه الصناعة في عصر السلاجقة ثم وصلت إلى مصر وسوريا في العصر الأيوبي، وكذلك فقد تعددت وظائف الأباريق حيث تستخدم في الوضوء وفي صب الماء على الحاضرين لغسل أيديهم قبل وبعد تناول الطعام، ولكن هذه التصميمات الرائعة والمتقنة للطيور وللزخارف الأخرى تؤكد أنها استخدمت لحمل المشروب، كما استخدمت كتحفة فنية في بيوت وقصور الأمراء والسلطين.

١- زكي محمد حسن، كتوز الفاطميين، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٣٧)، ص ٢٠٠.

أما الأواني الفضية التي ترجع إلى فجر الإسلام فيوجد على بعضها صحنون عليها مناظر صيد ورسوم للطيور المألوفة من العصر الساساني وكذلك التحف المعدنية المصنوعة على شكل طائر فقد كانت ساسانية الروح وإن نسب أكثرها إلى بداية العصر الإسلامي ويمكن القول أنه وجدت تصميمات الطيور القديمة في مصر وإيران في صدر الإسلام في صناعة التحف المعدنية حيث أنتج الصناع تحفاً معدنية للطيور.

وفي شكل (١٠٧) تمثال معدني مجوف لشكل طاووس مصنوع في الأندلس في القرن ١١ أو ١٢م، وشكل الطاووس يجمع بين التأثير العربي الإسلامي واللاتيني، ونلاحظ عليه التحوير والرشاقة، وقد نقش على جناحيه شكل الريش وقشور السمك، وهو محفوظ بمتحف اللوفر بباريس.



شكل (١٠٧)

تمثال معدني مجوف لشكل طاووس مصنوع في الأندلس في القرن ١١-١٢م

أما في شكل (١٠٨) أنية ذهبية مصنوعة بإيران في بداية القرن الحادي عشر، محفور عليها طاووس متقابلة ومتعكسة محورة عن الطبيعة يفصل بينها جامات دائرية

بداخلها زخارف نباتية، وفي أعلى الآنية شريط مستطيل عليه كتابة كوفية، وهو محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن.



شكل (١٠٨)

آنية مصنوعة بإيران في بداية القرن ١١م

ثم تطورت نقوش الطيور على المنتجات المعدنية في العصر العباسي واصبحت تغطي مساحة كبيرة من بدن الإناء، ورسمت محورة عن الطبيعة ومحفورة حفرأ بارزاً ودقيق حيث استخدم العباسيون طريقة صب هذه الأشكال في قوالب.

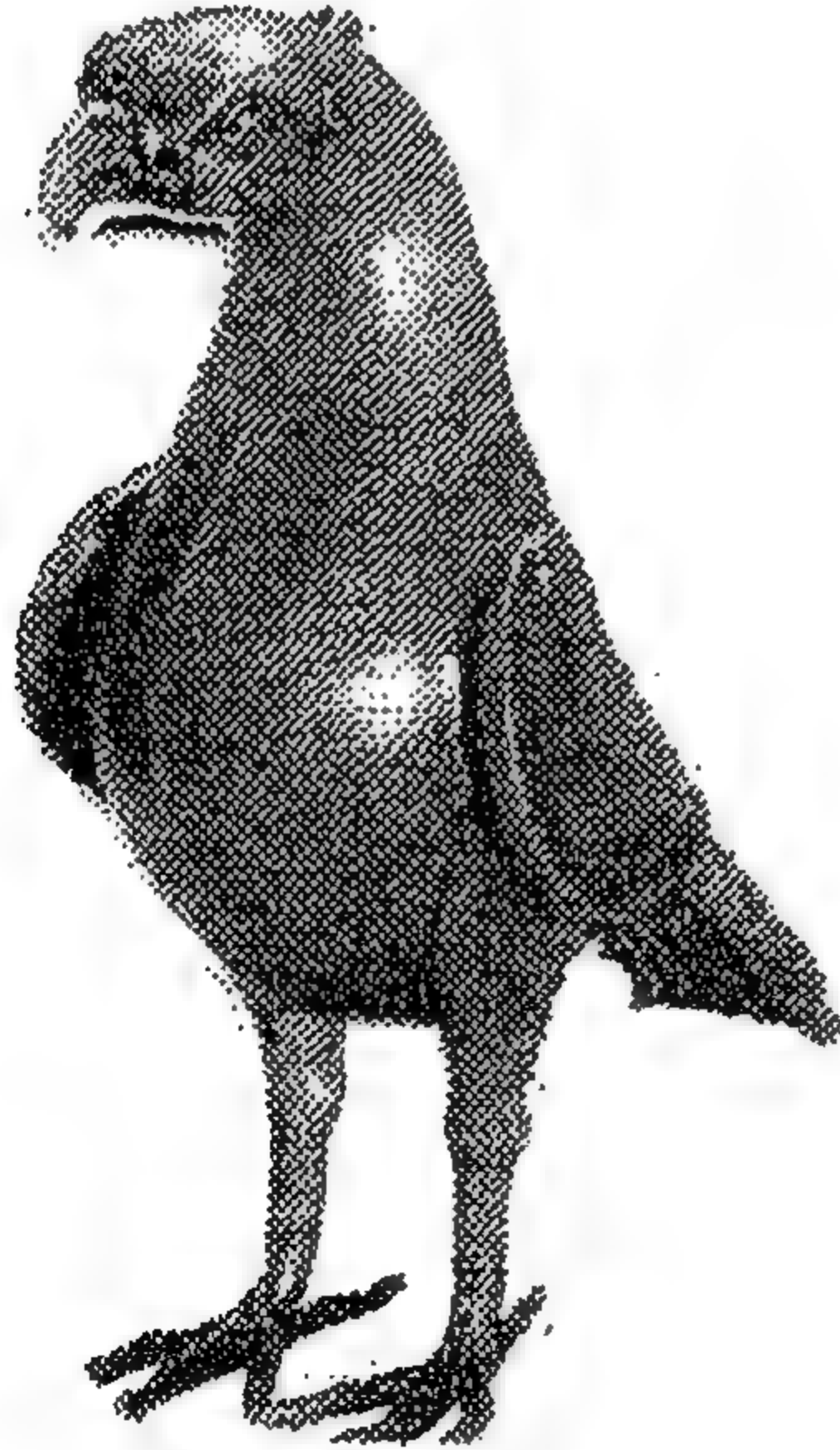
وفي العصر الفاطمي ازدهرت في مصر وسوريا صناعة صب المعادن، فقدم لنا الفنانون بعض التحف القيمة لأشكال الطيور تدل على مهارة في الصنعة وإحساس بالجمال في زخرفتها، وقد أخرج العصر الفاطمي بعض التماثيل المجوفة والمخرمة على شكل طائر بطريقة الصب، وكانت تستعمل كمباخر توضع فيها الجمرات أو لمجرد الزينة، وكانت هذه الطيور محرفة عن الطبيعة تزخرف أبدانها بزخارف كثيرة تجعل منها وحدة زخرفية بحتة، وهي تشبه تماثيل الطيور المعدنية المجوفة التي صنعت في إيران في القرن الرابع والخامس الهجري، وإن كانت أضعف منها في الشكل العام وفي الزخارف، كما كانت تستعمل تماثيل الطيور المجوفة أيضاً كصنابير للآنية أو كفوهات للفساقي والنسافورات أو أباريق.

(وقد أدهشت العلماء كثرة التماثيل البرونزية في العصر الفاطمي، ويعود اهتمام الفنانين بصناعة هذه التحف المعدنية إلى شغف الخلفاء الفاطميين بالصيد فكانوا على درجة

كبيرة من المهارة فيه، وكان الخلفية الحافظ لدين الله يصطاد الكثير من طيور الباز والصقور والجوارح، وخصص الخلفاء الفاطميون داراً لهذه الطيور عرفت بدار الطيور، وما نراه من صور طيور جارحة، فرادى أو تنقص على غزلان، على التحف المعدنية يعطى دليلاً على اهتمام خلفاء العصر الفاطمي بالصيد^(١).

وظهرت نقوش للطيور محزوزة على التحف المعدنية في العصر الفاطمي، وكانت نقوش الطيور توضع على خلفية من تفرعات نباتية وتوريقات، وهي تشبه تلك المرسومة على الخزف ذي البريق المعدني وعلى النسيج المعاصر.

وفي شكل (١٠٩) تمثال مجوف من النحاس لشكل صقر في القرن الثامن الميلادي ارتفاعه ٣٨ سم، منقوش بأسلوب بديع ودقيق وقد غطي جسمه وأجنحته نقوش على شكل الريش وقشور السمك ورسوم نباتية هندسية أخرى كما يحتوى أشرطة بها كتابات، وهو محفوظ بمدينة بطرس برج بروسيا.



شكل (١٠٩)

تمثال مجوف من النحاس لشكل صقر في القرن ٨م

١ - محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص ٩٩.

وفى العصر الأيوبي، أنتج صناع التحف المعدنية أشكال متنوعة من الأواني والأواني المعدنية يظهر عليها رسوم وزخارف للطيور مثل: الأباريق، والشماعة، والصواني، والكاسات وغيرها، ويمكن القول أن الصناع الأيوبيون بصفة عامة لم يكونوا مقلدين فى فنونهم لتصميمات الطيور التى تنقش على المعادن بل أنهم ابتكروا ما ورثوا واقتبسوه فى فن خاص فيه تصميمات وأشكال طيور خاصة بهم، وهذا ما جعل منهم مثلاً يحتذى به غيره من فناني الشرق، ولم تزال التحف المعدنية التى أنتجوها تشهد بالدقة والأسلوب الفنى الرائع فى تصميمات ونقوش الطيور.

وقد كانوا يجمعون بين الزخارف الكتابية وعنصر الطائر، كما استخدموا طرقاً عديدة فى صناعة التحف المعدنية المنقوشة بعنصر الطائر، منها استخدامهم لطريقة التكتيت بالذهب والفضة والنحاس الأحمر، بالإضافة إلى الطرق الصناعية المعروفة كالنقش وكان يقوم بتوزيع عنصر الطائر على أسطح منتجاته بتقسيم الأسطح إلى أشرطة أفقية أو دائرية، ذات عرض متفاوت يتخللها عد من الجامات الدائرية والمتعددة الفصوص، كما تضم تلك الأشرطة والجامات على رسوم للطائر، بالإضافة إلى الكتابة حيث كانت فى بعض الأحيان تكتب بخط كبير وعريض فكانت فى بعض الأحيان تطفى على عنصر الطائر على التحف المعدنية. ومن الموضوعات التى تميز بها الفنان الأيوبي فى أعماله والتى يظهر فيها عنصر الطائر هى موضوعات الصيد :

(١) الصيد باستخدام طيور الصيد :

ولقد ظهرت مناظر الصيادين وهم يصطادون باستخدام طيور الصيد الجارحة على التحف المعدنية الأيوبية مثل طست الصالح نجم الدين أيوب، كما ظهرت مناظر عديدة ومتنوعة على زهرية السلطان الناصر صلاح الدين يوسف وعلى كوب على هيئة الكأس، وعليه الملك العادل أبى بكر.

(٢) الصيد بأنوبة النفخ (الزبطان) :

(أنوبة النفخ هى آلة صامته تستعمل لصيد الطيور الصغيرة، وقد شرحها (القلقشندي) تحت اسم (الزبطان) حيث وصفها (بأنها آلة من خشب مستطيلة كالرمح

مجوفة من الداخل يجعل الصائد بندقية من طين صغيرة فيه، وينفخ فيها فتخرج منها بحدة فتصيب الطير فترمية، وهي كثيرة الإصابة^(١).

وفي شكل (١١٠) جامة مطروقة على أنية نحاسية من مدينة الموصل بالعراق في القرن ١٣م ويظهر في اليسار صياد يمسك بيده آلة صيد الطيور، في يمين الجامعة يظهر ثلاث بجعات رسمت بأوضاع وحركات مختلفة وتتميز بالرشاقة والخفة في الحركة، ومشهد الصيد مرسوم على أرضية من الزخارف النباتية وهذه الأشكال محفورة ومطلية بالفضة والنحاس الأحمر.



شكل (١١٠)

جامة مطروقة على أنية نحاسية من مدينة الموصل بالعراق في القرن ١٣م

(ولعل السبب في ظهور مناظر الصيد بكثرة على التحف المعدنية الأيوبية إلى أن كثيراً ما كان السلاطين يطلبون من الفنانين والصناع أن يصوروا صقورهم أو يصوروهم

١ - القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج ٢، الطبعة الثانية، (القاهرة، دار الكتب المصرية،

مع صقورهم وبازاتهم، وغيرها من الطيور المستخدمة فى الصيد بل أنهم كانوا يصطحبونهم فى رحلات الصيد نفسها حتى يصوروا وقائع الصيد على الطبيعة^(١).

فى العصر المملوكى استمرت التقاليد الساسانية فى الصناعة التى ازدهرت فى غرب التركستان أيام الساسانيين، وكذلك فى خراسان التى كانت عاصمة الإنتاج. ولقد ظهرت فى الزخرفة أشكال جديدة مبتكرة منها رسوم الطيور، إلى جانبها التوريقات والصفائر والكتابات الكوفية على أرضية من التفريعات النباتية الدقيقة، وهنا لا بأس من الإشارة إلى صناعة الرنوك وشعار الفرسان، وعادة ما كانت فى شكل طيور رمزية كالنسر ذى الرأسين الذى ظهر لأول مرة فى الفن السلجوقى.

وفى العهد المملوكى آلت القيادة إلى القاهرة فى صناعة المعادن وفن التكفيت فى البرونز، فنجد أن أدخل الأيوبيون تلك الصناعة من الموصل إلى مصر فى مطلع القرن الـ١٣هـ / ١٣م، تطورت بسرعة فى القاهرة، حتى أصبحت صناعة المعادن المملوكى طرازاً مميزاً، بعد أن تركت التقاليد السلجوقية الخاصة بالزخرفة ومنها الطيور، واتخذ بدلاً منها الأساليب التجريدية للطيور، ولقد وصلتنا كميات كبيرة من التحف والقناديل والمباخر، والظاهرة المميزة للصناعة المملوكية هذه، هى كبر النسب عند رسوم الطيور وقوة لرسوم الطيور (وتميزت الزخارف فى التحف المعدنية بإضافة عناصر من الطيور كالبطات الطائرة على الشارات والرنوك وبعض النباتات المستمدة من الفن الصينى)^(٢).

وظهرت نقوش الطيور على أشكال من الحلى فى العصر السلجوقى، ووجدت أيضاً مجموعة من التحف البرونزية عليها نقوش للطيور بارزة، وهناك أيضاً مجموعة من الصوانى الفضية والنحاسية نقش عليها أشرطة من الكتابات الكوفية على أرضية موزقة، أما نقوش الطيور فقد أصبحت موضوعاً ثانوياً وهذه تعتبر مرحلة انتقالية من الأسلوب الساسانى المتأخر إلى الأسلوب السلجوقى الواضح، ووجدت كذلك مجموعة من المباخر بعضها على شكل طيور.

١ - صلاح العبيدى، الصيد والقتل، ص ١٣٧.

٢ - م.س. ديماند، الفنون الإسلامية (ترجمة أحمد عيسى)، ط ٢، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٨)، ص ١٣٧.

وكانت زخارف الطيور على التحف المعدنية في العصر الأيوبي والمملوكي تمتاز بالدقة في إبرازها والتي حليت بها بعض الأواني والشمعدانات والأباريق والطسوت والزهریات واحتوت الجامات المتنوعة الأشكال على مناظر الصيد وما فيها من مشاهد للطيور، وكلها بالنقش البارز الجميل الدقيق، وتميزت بجمال التصميم وقوة التعبير.

وظهرت زخارف الطيور أيضاً على التحف النحاسية في العصر المملوكي فأنوا يصنعون هذه التحف بطريقة الصب أو بالطرق ثم يقومون بزخرفتها بزخارف الطيور وتكفت بالذهب والفضة، وكان الاقبال على المنتجات المعدنية كبيراً جداً في عصر المماليك.

وفي شكل (١١١) رنك ملكي لنسر له رأسين باسط جناحيه، وهو موجود على مدفأة يد من النحاس المكفت بالذهب والفضة من العصر المملوكي، وهي ترمز إلى القوة، وقد وضع داخل إطار دائري، وفي شكل (١١٢) رنك ملكي أيضاً ولكن لنسر ذو رأس واحدة، وضع داخل شكل لوزي، وهو موجود على زهرية من النحاس مكفتة بالذهب والفضة في العصر المملوكي وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ١٥١٢٥، أما في شكل (١١٣) رسمة لأوزة منقوشة على رقبة شمعدان من النحاس مكفتة بالذهب والفضة من العصر المملوكي، وهي موجودة مع أشكال آدمية وحيوانية، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم ٤٤٦٣.



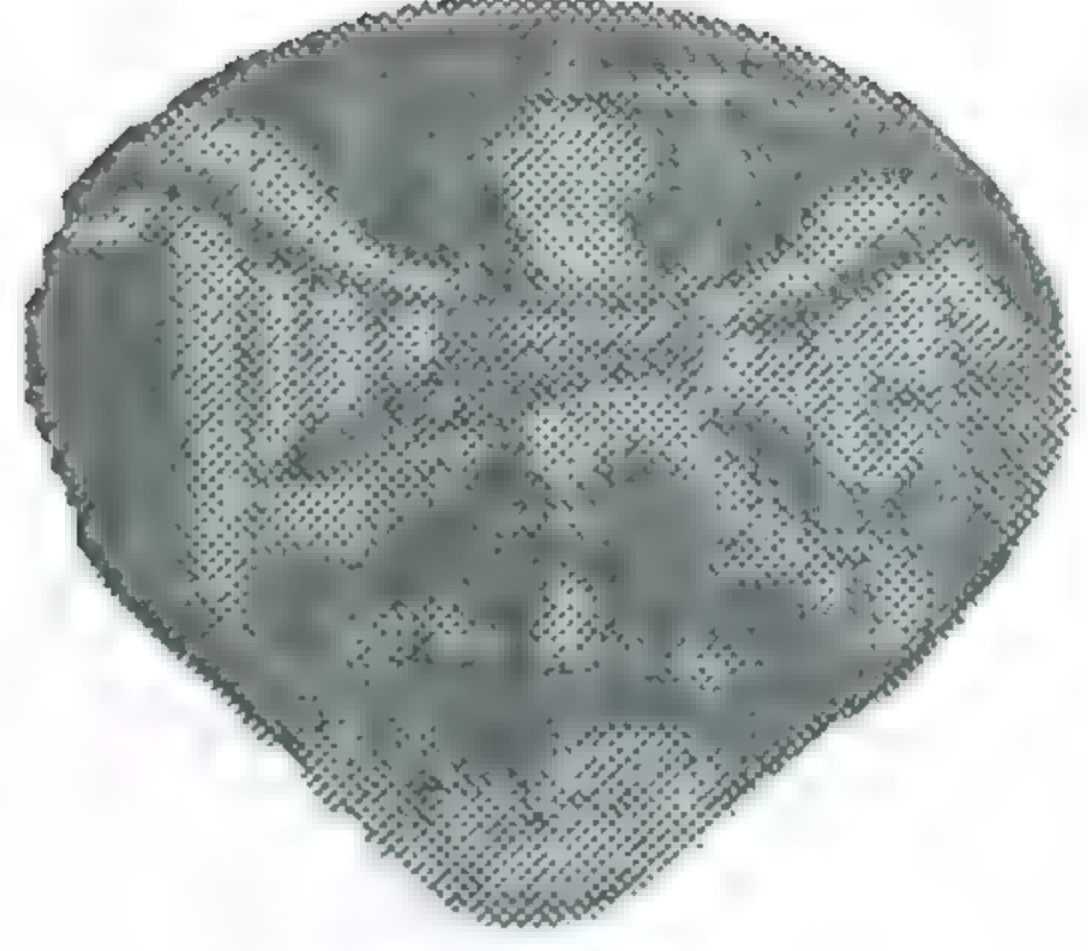
شكل (١١١)

رنك ملكي لنسر له رأسين، موجود على مدفأة يد من النحاس من العصر المملوكي



شكل (١١٣)

رسمة لأوزة منقوشة على رقبة شمعدان من
النحاس يرجع إلى العصر المملوكي



شكل (١١٢)

رنك ملكي لنسر ذو رأس واحدة، موجود
على زهرية من النحاس يرجع إلى العصر
المملوكي

وقد كثرت زخارف الطيور على التحف المعدنية في إيران في العصر الصفوي،
ومعها رسوم نباتية رقيقة، وتميزت بجمال الشكل.

٥- شكل الطائر على الحجارة والجص والرخام :

ومن المؤسف أنه لم تكون الصور الجدارية للطيور بصفة عامة في جميع العصور
الإسلامية كانت نادرة، ويرجع ذلك إلى أنه من المعروف أن التصوير قد حظر دخوله
المساجد، وغيرها من العمارات الدينية خشية الانحراف إلى الوثنية، ولذلك انعدمت الصور
الجدارية لرسوم الطيور وغيرها من الرسوم الحيوانية وال آدمية في هذه الأماكن الدينية
الإسلامية التي جرت العادة بالمحافظة عليها وإبقائها على حالها، واقتصرت تزيين الجدران
بالصور ورسوم الطيور على الأماكن الغير دينية، ولا سيما القصور والحمامات، وهذه
بدورها تتعرض لظروف مختلفة من تخريب وعدم كما يجرى عليها كثير من التعمير
والتجديد.

وفي العصر الأموي وجدت تصاوير للطيور مرسومة على الجدران وملونة بألوان
مائية، وظهرت بداخل الموضوعات التي عرفت في بلاد الشرق الأوسط قبل الإسلام مثل

مناظر الصيد، كما رسمت تصاوير الطيور مع الزخارف النباتية ونرى ذلك فى قصر (عمره).

وظهرت كذلك زخارف الطيور المنحوتة على الحجارة فى العصر الأموى، فقد غطت مساحات كبيرة من الجانب الأيسر والواجهة فى (قصر المشتى) زخارف للطيور المحفورة موجودة داخل مثلثات، تم تحويل شكلها حتى لا تتطابق الطبيعة وهى متأثرة بالأسلوبين القبطى والسورى.

ولقد زخرف الخلفاء العباسيون قصورهم بالتصاوير الجدارية كما كان متبعاً فى زخرفة القصور الساسانية، ولقد عثر على نماذج من هذه الصور الحائطية فى قصر (الجوسق) بسامرا. وكانت هذه الرسوم الحائطية التى تغطى الجزء الأعلى من جدران قاعات القصر، ومن هذه الرسوم صور طيور وضعت داخل مناطق مستديرة أو مربعة يحيط طيها إطار مزخرف بنقطة تشبه حبات اللؤلؤ أو أشكال القلوب وأسلوب هذه الصور متطورة من الأسلوب المحلى السابق للإسلام، فرسمت بخطوط لينة مع مساحات متوسطة من الألوان الداكنة والفاتحة وروعى فيها نوع من التماثل.

ظهرت فى العصر الفاطمى رسوم الطيور المنحوتة على الحجر والجص، وقد اتبع فى تنفيذها نفس الأساليب التى وضعت أصولها فى العصر الأموى وتطورت فى العصرين العباسى والفاطمى، حيث رسمت أشكال الطيور فى العصر الفاطمى بشكل أكبر ومميز، وتراكمت رسوم الطيور والزخارف النباتية حتى كادت تحجب الأرضية تماماً، وفى شكل (١١٤) حنية من الجص على شكل عقد مذهب فى العصر الفاطمية، مرسوم عليها باللون الأسود والأحمر المائى حمامتين متقابلتين منفذتين بأسلوب قريب من الطبيعة، بينهما زخرفة نباتية خطية محورة داخل جامة على شكل قلب تخرج منه ورقة نباتية ثلاثية محورة، وهذه الزخارف مرسومة على أرضية بيضاء، ويحيط بالرسم عقد من الحبات المستديرة، وهذا العنصر المعماري جزء من أحد الحمامات الفاطمية التى اكتشفت فى القسطنطينية جنوب القاهرة اثناء أعمال التنقيب عام ١٩٣٢م وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ١٢٨٨٢.

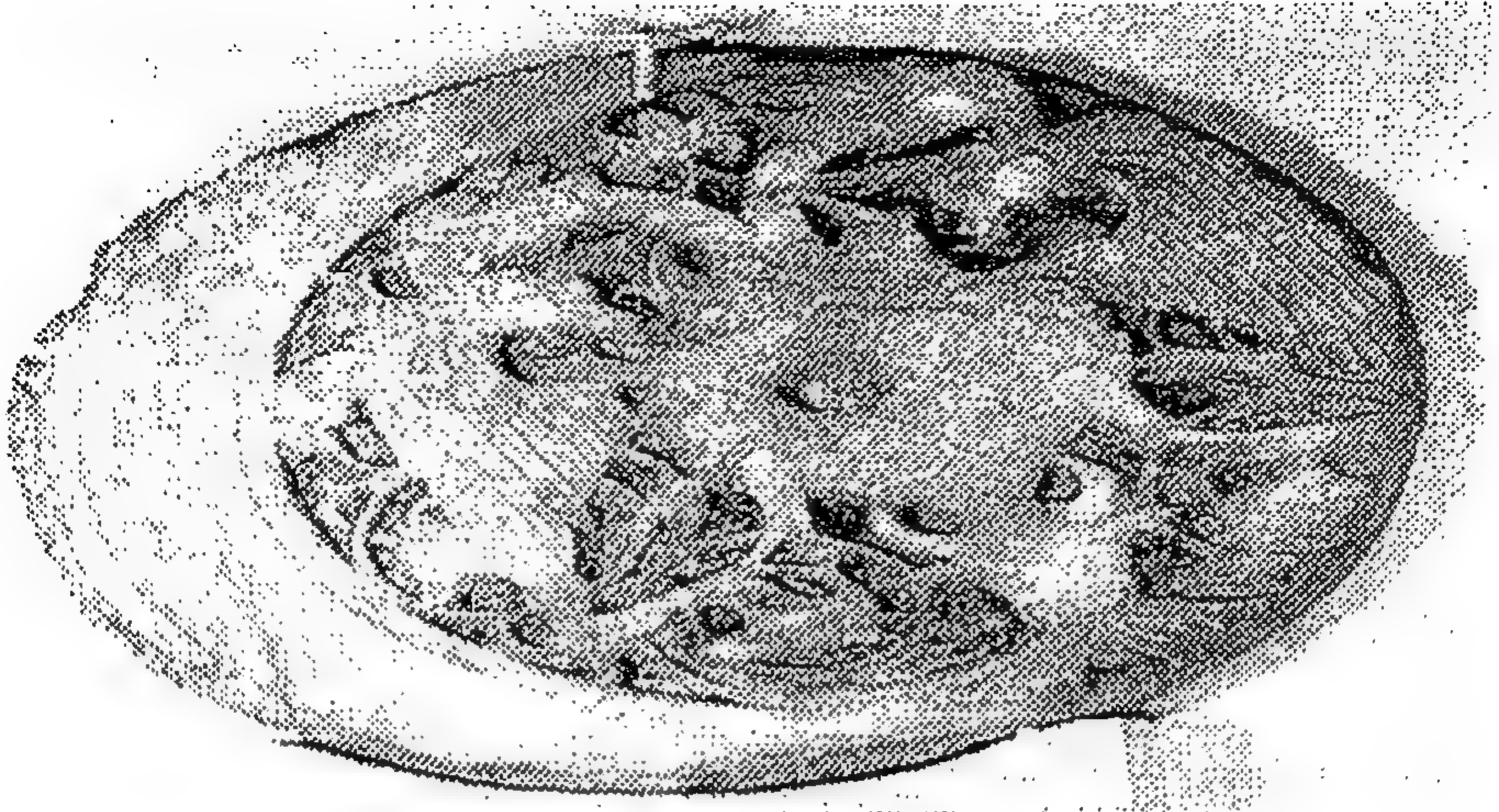


شكل (١١٤)

حينة من الجص على شكل عقد مذهب يرجع إلى العصر الفاطمي

وفي العصر الأيوبي والمملوكي ظهرت رنوك للطيور مثل النسر منحوتة على الحجارة والرخام، فكانت الرنوك تنقش على عمائر السلاطين والأمراء، وفي شكل (١١٥) قرص دائري قطره ٤٦ سم من الرخام، مصنوع في العصر الأيوبي القرن ١٣م، ومنفذ عليه بالحفر البارز رنكاً ملكياً لنسر له رأسان، بإسط جناحيه يمسك في كل منقار من منقاريه رأس حيوان، وبين رجلي النسر من أسفل رأس حيوان ذو قرنين يبدو وكأن الماء ينبفع من فمه، ومحاط بالنسر زخارف نباتية منحوتة على مستوى أقل بروزاً، وعلى يسار القرص الدائري شكل لهلال كامل خالي من أي نقوش، ورنك النسر يدل على القوة فقد (اتخذه السلطان موسى بن علي بن قلاوون ٦٨٧-٧١٨هـ، كما اتخذ الملك الأرتقي الصالح محمود بن أرتق صاحب كيفاً نسرأ ذا رأسين رنكاً له وظهر على نقوده النحاسية)^(١)، وهذا القرص الرخامي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ١٢٧٥٢.

١- محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص ١٤٥.



شكل (١١٥)

قرص دائري من الرخام، يرجع إلى العصر الأيوبي في القرن ١٣م

أما في شكل (١١٦) فهي جزء من لوحة مستطيلة من الرخام في العصر الأيوبي، عليها جامتين يربط بينهما بعقدة ميمية الشكل وتملأ المساحات بين الجامتين زخارف نباتية محورة، وبداخل الجامعة العليا طائران متقابلان في حالة تماثل يرتفع ذيلاهما إلى أعلى حتى يلتقيا فوق رأسى الطائرين، والجامعة التالية بداخلها حيوان خرافي بجناحين يبدو وكأنه يطير، وهذه الزخارف منفذة بالحفر البارز، ويتضح فيها التأثير البيزنطي وامتداده حتى القرن ١٣م، واللوح الرخامي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٧٠٤٩.



شكل (١١٦)

جزء من لوحة مستطيلة من الرخام في العصر الأيوبي

٦- التقنية واختلاف الخامة وارتباطها بشكل الطائر :

ومما سبق نستنتج منه أن اختلاف الخامة التي يستخدمها الفنان ليرسم الطائر عليها تؤدي إلى اختلاف التقنية المستخدمة، فكل خامة يلزمها تقنيات خاصة بها مثل الخشب يحتاج إلى الحز والتطعيم، وكذلك الزجاج ينفذ عليها شكل الطائر بالرسم بالفرشاة، أما المعادن فيحتاج إلى التكفيت والطرق والنقش والصب... الخ، وبذلك فكل تقنية تنتج لنا شكل جديد للطائر متناسب مع إمكانيات التقنية والخامة وكذلك المساحة المنفذة بداخلها.

الفصل الرابع

شكل الطائر على الخزف عبر بعض العصور الإسلامية المختلفة

- أولاً : الطائر على الخزف الأموي
- ثانياً : الطائر على الخزف الطولوني
- ثالثاً : الطائر على الخزف العباسي
- رابعاً : الطائر على الخزف الفاطمي
- خامساً : الطائر على الخزف السلجوقي
- سادساً : الطائر على الخزف الأيوبي
- سابعاً : الطائر على الخزف المملوكي
- ثامناً : الطائر على الخزف الرقّة
- تاسعاً : الطائر على الخزف الإيراني في العصر المغولي
- عاشراً : الطائر على الخزف الإيراني في العصر الصفوي
- هادي عشر : الطائر على الخزف الأندلسي

أما الخزف الإسلامى فهو ذو شهرة فائقة من حيث نماذج أشكاله من مختلف الأوانى و ذلك إلى جانب زخارفه التى تمثل بعضها أشكالاً للطيور فى أوضاع فنية بديعة التكوين والتلوين، كما تمثل صورة رائعة من التجريد الفنى الذى ابتدعه الفنان العربى القديم.

حيث اهتم الفنان المسلم برسم الطيور على الخزف. فكان يرسم الطيور ضمن عناصر التصاوير الآدمية والحيوانية بالإضافة إلى رسمها بمفردها كموضوع رئيسى فى الصورة هذا ومن جهة أخرى فإنه رسم طيوراً متنوعة بشكل واضح. أما بالنسبة لتكويناتها وتصميماتها الصور فإنه أعطانا تصميمات متنوعة لمناظر الطيور المختلفة.

كان إنتاج الخزف فى العصور الإسلامية المختلفة عظيماً جداً، وامتاز بتنوع منتجاته فى شتى نواحي الحياة فصنعت الأوانى والأكواب والكنوس والأباريق والأطباق والقدر وأوانى حفظ السوائل والمأكولات والحبوب والأسرجة والقناديل... الخ واستخدم أيضاً لتزيين المنازل والقصور، وتعددت أساليب تشكيله كالصب، والدولاب والتشكيل الحر والضغط فى قوالب... الخ، وتحققت فيه القيم الفنية المتميزة، حتى أن وصل إلى حد الفخامة والإبداع، وأصبحت معه بعض الأوانى من النوع ذى البريق المعدنى تنافس المنتجات المصنوعة من الذهب والفضة، وعرفت منه أنواع تمتاز بالدقة والجمال فى الشكل والزخرفة.

وإلى جانب ابتكار البريق المعدنى اكتشف الخزافون أساليب جديدة فى طريقة الزخرفة بالبريق المعدنى، حيث كان لبعضها رسوم لطيور بألوان متعددة من الطلاء المعدنى الأصفر والزيتونى والبنى المحمر على الأرضية البيضاء المغطاة بالطلاء الشفاف، ولقد ظهرت زخارف الطيور منذ أواخر القرن الثالث الهجرى - التاسع الميلادى. كما اقتصررت ألوان الطلاء المعدنى على لون واحد، ولقد انتقلت من العراق إلى إيران فى العصر العباسى الأول وظهرت نماذج منه فى مدينتى سوسة والبرى. ويعد الخزف ذو البريق المعدنى أقدم أنواع الخزف الإسلامى الذى ظهرت به زخارف الطيور.

وكانت رسوم الطيور من ضمن الزخارف التي زينت الأشكال الخزفية عبر العصور الإسلامية المختلفة، وتعددت أيضاً طرق تنفيذها على سطح الأنيسة فوجدت محزوزة، ومحفورة، وبارزة ومفرغة، ومرسومة بالفرشاة تحت طلاء شفاف، وفوق الطلاء الزجاجي، والمندمجة به والمذهبة وذات البريق المعدني... الخ، فقد كانت على مستوى غاية في الإتقان والتنوع، وبوجهها عام فقد رسمها الخزاف المسلم على أشكاله الخزفية طبقاً للتقاليد الإسلامية في النزوع نحو التجريد والتبسيط وإغناء السطح المطلوب زخرفته بوحدة متنوعة دون الاهتمام بمطابقة شكل الطائر الطبيعي، وهو الاتجاه نفسه الذي نلاحظه في رسوم الطيور على النسيج والمعادن والخشب... الخ.

وسوف أقدم بعرض طرق مختلفة نفذت بها رسوم الطيور على الأشكال الخزفية عبر عصور إسلامية مختلفة :

أولاً : شكل الطائر على الخزف الأموي :

وفي العصر الأموي لم يثير الخزف اهتمام الخلفاء والأمراء والولاة المسلمين، لذلك بقي استخدامه متواضعاً في المطابخ وعند الطبقات المتوسطة، وكانت الأواني الخزفية في هذا العصر تماثل شكل الأواني المصنوعة من الألباستر في العصر الفرعوني وجاءت أحجامها مختلفة وغير جذابة، سواء من الداخل أو الخارج، ولونها أخضر فاتح (زيتوني)، وجاءت قواعد الأواني مسطحة الشكل، ما عدا حواف الأكواب منحنية للداخل، كما لدى الرومانيين.

ولقد ظهر عنصر الطائرة بكثرة على الخزف الأموي ولكنه كان ذي طابع قبضي منفذ بطريقة التكرار، ونرى عنصر الطائر على الأشكال الخزفية الغير مطلية، كما نراه أيضاً مرسوم تحت طلاء زجاجي لامع. (حيث اهتم الخزافون بكسوة هذا الخزف بغطاء زجاجي لامع، وبذلك حافظوا على خرفهم بزيادة صلابته بواسطة الزجاج وإكسابه الجمال والرونق، كما حصلوا على أول فكرة عند استخدام البريق المعدني في زخرفة مصنوعاتهم الزجاجية والقوارير)^(١)، ونرى عنصر الطائر البارز المضغوط بالقالب على أواني خزفية أخرى وهذا الأسلوب امتداد لأسلوب صناعة الخزف المصري في العصر الروماني والذي

١ - محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، (أبو ظبي، دار السويدى، ٢٠٠٢)، ص ٣٤.

امتد استخدامه حتى العصر العباسي، وأنتجوا منه صحنوناً صغيرة ومسارح وأكواباً تتألف على بعضها رسوم للطيور وأشرطة بداخلها طيور وتكسى بطلاء زجاجي شفاف ملون.

(وعموماً كان العصر الأموي هو المدرسة التي تعلم فيها الخزافون المسلمون أصول من الخزف، وحقل التجارب الذي أثمرت المحاولات التي جرت فيها اكتشاف الخزف ذي البريق المعدني فيما بعد، ثم تطور هذا الفن على أيدي الخزافين المسلمين حتى أنتج روائع فنونه في العصر الفاطمي وما بعده)^(١) وهذا أيضاً بالنسبة لعنصر الطائر فقد ظهر في العصر الأموي متأثر بالحضارة البيزنطية والقالب القبطي المجرد موضوع داخل أشرطة وإطارات ثم تطور شكله بعد ذلك حتى أصبح له خصوصية مميزة وأكثر جرأة وظهر في كثير من المنتجات الخزفية هو العنصر الرئيسي مرسوم بحجم كبير عليه تفاصيل وزخارف خاصة بالفن الإسلامي فنراه مثلاً في العصر الفاطمي وقد رسم وكأنه يطير في الهواء دون أن يحدد له قاعدة أو أرض يقف عليها.

ثانياً : شكل الطائر على الخزف الطولوني :

(وفي العصر الطولوني أصبحت طينة الخزف نقية وألوانها خضراء فاتحة (زيتوني) وأحياناً وردية اللون ذات لمعان يعزى إلى غنى الطلاء الزجاجي بالقصدير. وتبدو على سطح الأواني الطولونية التشققات الصغيرة، ويعود ذلك إلى طول فترة الحرق تحسب درجة حرارة منخفضة. ويعتبر اللون الزيتوني هو العلامة المميزة لخزف العصر الطولوني، الذي شكل قاعدة الإنتاج الأولى لخزف العصور التالية).^(٢)

ولقد كان عنصر الطائر في هذا العصر متأثر بالطابع الساساني، حيث أن الطولونيون هم أتراك الأصل، وتشابهه الأواني الخزفية مع مثيلتها التي صنعت في العصر الأموي، وفي العصر الطولوني بدأ اهتمام العرب بالخزف الصيني، وأقبلوا على تقليده، وتقليد رسوم الطيور الموجودة على ذلك الخزف.

١ - محمود يوسف خضر، المرجع السابق، ص ٣٥.

٢ - محمود يوسف خضر، المرجع السابق، ص ٥١.

وشكل (١١٧) صحن من الخزف الطولوني من إيران في القرن ١٠م، ويتوسط هذا الصحن دائرة عليها رسم تعبيري لأوزة تسبح في الماء ويطير من رأس الأوزة عصاة طائفة، وقد رسمت هذه الأوزة بطريقة مبسطة ذات طابع تجريدي، وقد أحيط بهذه الدائرة التي تتوسط الصحن ستة ورقات نباتية لوزية الشكل، وقد ملأه المساحات التي بينهم بنقط في صفوف منتظمة، وقد لونت زخارف هذا الطبقة باللون الزيتوني على أرضية بيضاء، ثم طليه بطبقة زجاجية بالقصدير، ويبدو على زخارف هذا الصحن التأثير الساساني ويتمثل في شكل الطائر ذو العصاة الطائفة، وأيضاً في النقط المنظومة، وهذا الصحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامي، بالقاهرة برقم سجل ١٥٣٣٥.



شكل (١١٧)

صحن من الخزف الطولوني من إيران في القرن ١٠م

ثالثاً : شكل الطائر على الخزف العباسي :

ظهرت في العصر العباسي حركة نشطة لصناعة الخزف في كل بلاد العالم الإسلامي، كما ظهرت طرق وتقنيات كثيرة لعنصر الطائر على المنتجات الخزفية، فوجد عنصر الطائر على خزف غير لامع، وزخرف عن طريق حز رسوم الطيور المطلوبة على بدن الآنية قبل تمام جفافها، وعن طريق الدهان (التلوين) بالفرشاة، وطريقة الإضافة بأختام لرسوم الطيور، ثم ظهر عنصر الطائر على سطح منتجات خزفية مطلية بطبقة لامعة وذلك بمنحه طلاء أبيض يحتوى على مادة قصديرية، وبعد الحرق يعطى هذا الطلاء لسطح الفخار شيئاً من اللمعان، وإن كان هذا الطلاء لا يظهر عنصر الطائر بشكل جيد.

اهتدى الخزافون المسلمون في العصر العباسي إلى تركيب كيماوى ينتج منه ألوان براقّة، فلونوا بها عنصر الطائر الموجود على بعض منتجاتهم الخزفية والتي تفوق بجمالها الألوان الذهبية التي كان المسلمون يتخرجون من استعمالها، (وتتركب مواد البريق المعنى من عدة أكاسيد معدنية مضافة إلى أكاسيد الفضة أو النحاس، فتنتج بعد الحرق اللون الأصفر البراق)^(١) وكان الخزاف العباسي يقوم برسم عنصر الطائر على الخزف ذي البريق المعدنى بأطلاء سطح الإناء الفخارى بلون أبيض يحتوى على أكسيد القصدير، ثم يحرق الإناء المطلق في الفرن، ويسمى هذا (البطانة)، وبعد ذلك يرسم عنصر الطائر على الطبقة الزجاجية الشفافة بالأكاسيد المعدنية المخلوطة بمسحوق اللون أو الألوان، ثم يحرق الإناء، بعد رسم عنصر الطائر بهذه الأكاسيد، ببطء في فرن ضعيف الحرارة عديم اللهب كثير الدخان قليل الهواء، وبذلك تتحول هذه الأكاسيد إلى طبقة معدنية رقيقة جداً. وبعد أن يبرد الإناء يجرى تلميعه لإزالة الغبار العالق به فيظهر على الإناء لون ذو بريق ذهبى.

وقام أيضاً الخزاف العباسي بحفر عنصر الطائر بشكل بارز على سطح الفخار والمطلق بلون يحتوى على أكاسيد الرصاص، أو بلون واحد فوق طبقة بيضاء، وكان لون هذا الخزف أخضر أو بنفسجياً أو بنياً. وهذه الألوان لامعة، ولقد تطورت رسوم الطيور من الطابع القبطى إلى ربطها بالخط الكوفى وأنصاف المراوح النخيلية ذات التأثيرات الساسانية،

ويغطي سطح الخزف الذي عليه الطائر البارز بطلاء أصفر من أكاسيد الرصاص، له لمعان قزحي ملون يتغير بانكسار الضوء، وبلون عنصر الطائر البارز بلون أخضر لامع.

ووجد عنصر الطائر على نوع من الخزف يحاول فيه الخزاف تقليد الطراز الصيني، حيث يقوم بتغطية الطبقة البيضاء (البطانة) بمادة تحتوى على مركبات الرصاص لتعطى اللمعان، وهذه المادة مخلوطة بأكاسيد النحاس والمنجنيز والحديد، وقبل الحرق يحز عنصر الطائر على الطبقة البيضاء بسن رفيع مدبب حتى يصل الحز إلى سطح الفخار، ثم تضاف المادة اللامعة، ويحرق الإثناء مرة واحدة، وتنفذ رسوم الطيور بأسلوب محور عن الطبيعة تحويراً شديداً، ويسمى هذا النوع بالخزف الجبرى.

وفى شكل (١١٨) طبق دائرى الشكل من الخزف الجبرى بنسب إلى العصر العباسى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى مسجل برقم (١٤٦٤٥)، وقد لون هذا الطبق ببطانة بيضاء ثم نفذت زخارفه بأسلوب الحفر فأخذ شكل بارز باللون الأبيض، ومحددة بأرضية ظهر فيها لون الطينة البنى المحمر، ثم يطلى الطبق بطبقة زجاجية شفافة.

ويظهر فى هذا الطبق طائر كبير الحجم مرسوم بأسلوب محور، يشبه الحمامة فى شكل الرأس والمنقار والرقبة وحجم الجسم، أما شكل الذيل فقد رسم بشكل محور مبالغ فى طوله، وقد لف الذيل بليوننة وانسيابية على حرف (S)، وهو يلتف خلف الطائر فتتجانس حركته مع المساحة الدائرية للطبق، وقد اختفت نهاية الذيل خلف جسم الطائر، أما أرجل الطائر فقد رسمت بشكل محور على شكل وحدة نباتية محورة.

وقد اتخذ الفنان الإسلامى من هذا الطائر موضوع الزخرفة الرئيسى فنجدته تصدر التصميم وشغل معظم مساحته، أما الخلفية فقد شغلها الفنان بمجموعة من الزخارف النباتية الحلزونية التى تتسم بشئ من التكرار والتنوع فى أحجامها، تبعاً للمساحة المزخرفة بها وقد أحسن الفنان اختيارها كخلفية لشكل الطائر من حيث مناسبتها وملائمتها له وخاصة للذيل الذى أعطى للتصميم نوع الحركة المعبرة عن رشاقة هذا الطائر برغم من كبر حجمه، وبذلك نتحسس قدرة الفنان فى تطوير العناصر الزخرفية لمساحة الأداء الدائرية من حركة الذيل والوحدات النباتية الحلزونية، فى حركة دائرية اكسبت التصميم حيوية وحياة.

ونلاحظ إحساس الفنان بالتصميم الجيد فى إضافة بعض الخطوط الزخرفية شبه الدائرية التى تشبه شكل الريش فى الرقبة وجزء من الجسم لتتجه إلى الذيل فتملئه بالكامل ثم تظهر فى طرف جناح الطائر لتوضع فى إطار على شكل مثلث، فتظهر الجناح وكأنه مفرغ بشكل المثلث من الداخل فيظهر ما وراءه من أرضية وما فيها من وحدة نباتية، وهو بذلك تخفف من المساحات الكبيرة ولاحداث الإتزان والتنغيم اللونى تاركاً جزء شبه دائرى فى وسط جسم الطائر خالى من أى زخارف باللون الأبيض ليعطى الإحساس وكأنها هى البؤرة اللونية للطبق لتريح العين أثناء رؤية الطبق.



شكل (١١٨)

طبق من الخزف الجيرى من العصر العباسى

رابعاً : شكل الطائر على الخزف الفاطمي :

أنتج خزافو العصر الفاطمي أروع وأجمل رسوم للطيور على أفخر أنواع الخزف، وكانت الفسطة أهم مراكز صناعة الخزف ذي البريق المعدني في ذلك العصر، وظهر عنصر الطائر على المنتجات الخزفية الفاطمية المبكرة وكانت استمراراً للرسوم الطيور التي على الخزف الطولوني ذات الطابع القبطي، ومستمدة أيضاً من الأسلوب الساساني والصيني، فغالباً ما كانت تظهر على الأواني الخزفية في شكل طائر واحد يحيط به خط يفصله عن الزخارف التي تحيط به، وظهرت أيضاً رسوم الطيور المركبة والكائنات المجنحة الخرافية متأثرة بالطرز الساساني، وانتشرت أيضاً رسوم الطيور الممسكة في مناقرها فروعاً نباتية، وكانت رسوم الطيور التي ترى على الخزف مقتبسة من رسوم الطيور التي ظهرت على الخشب والعاج والمعادن في هذا العصر.

كما في شكل (١١٩) قدر قطره ٩ سم وارتفاعه ٢٣,٥ سم من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني في القرن الحادي عشر الميلادي من مصر، وعلى هذا القدر شريط عريض يضم ست مناطق دائرية متماسة وفي كل منها رسوم طائر محور عن الطبيعة ذات طابع قبطي ويحيط به خط يفصله عن الزخارف الهندسية التي تحيط به، وقد لونت الطيور والزخارف والخطوط بلون بني غامق على أرضية فاتحة ويبدو أن هذا القدر من الإنتاج الفاطمي المبكر، وهو محفوظ بمتحف الخزف الإسلامي برقم سجل ٤٣.



شكل (١١٩)

قدر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني في القرن ١١م من مصر

وفي شكل (١٢٠) سلطانية صغيرة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني فوق
الطلاء الزجاجي الشفاف، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة مسجلة برقم
(١٤٤٠٢).

وقد لونت زخافه باللون البني الذهبي على أرضية بيضاء، ورسم عليها حمامتان
في وسط الإناء منقارهما متماسان، وفوق رأس كل منهما حلية تشبه التاج، وفوق
الحمامتين إناء كأسى الشكل يشبه المشكاة، بدنه مزخرف بدوائر بيضاء، وعلى الجانبين
طائران بدناهما محوران والذيلان عريضان، ويتدلى من فم كل منهما فرع ينتهي بورقة
نباتية محورة، وعلى رأس الطائر الأيسر حلية تشبه التاج منفذة بالأسلوب المألوف في الفن
الإيراني، وعلى ظهر كل من الطائرين ورقة نباتية محورة، وعلى أسفل جانبي السلطانية

ورقتان نباتيتان محورتان، تحتهما ورقة خماسية، وفي المساحات الخالية بين الطيور والأوراق النباتية والإتاء الكأسي، تتناثر أوراق نباتية صغيرة محورة، وقد رسمت أشكال الطيور بشكل بسيط ومجرد، فهي تتسم بالجمود وعدم الدقة في رسمها ولا في نسبها التشريحية، وزخرفة أبدانها صغيرة بيضاء، ولم يهتم الفنان برسم أرجل الطيور فظهرت على هيئة خطوط رفيعة. تكاد لا ترى، وهذه الطيور تشغل الجزء الأعلى من الطبقة أما الجزء الأسفل فلم يهتم بتكرارها فيها وإنما اكتفى برسم ورقتان كبيرتان لتملئ المساحة.

ويبدو أن الطبقة من الإنتاج الفاطمي المبكر، في أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر، حيث نرى تأثير الفنون الإيرانية بوضوح، ولعل تلك الطيور من تلك التي عرفت في الفن الإيراني (بطيور العشق)، الجبلية المعروفة في إيران ويعتبر هذا الموضوع جديد ومبتكر في زخرفة البريق المعدني الفاطمي.



شكل (١٢٠)

سلطانية من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني

ثم تطورت رسوم الطيور على الخزف الفاطمي حتى أصبحت ذات طابع خاص مميز لها، فاجتهد الفنان الفاطمي في اكساب رسوم الطيور قدراً كبيراً من المرونة والحيوية حتى يخلصها من مسحة الجمود التي ميزت إنتاجه المبكر، وبدلاً من رسم طائر واحد على الأنية الخزفية ظهرت الموضوعات الاجتماعية كمناظر الصيد وما فيها من مشاهد انقضااض للطيور المفترسة على الطيور والحيوانات الأليفة، ومشاهد لعراك الديكة، ولقد حرص الخزاف الفاطمي على الجانب التعبيري في هذه المشاهد، فبرع في اظهار الحركة المناسبة والإحساس بالوحشة التي تعبر بدقة عن الحالة الانفعالية للطائر أو الحيوان عند مهاجمة الطائر الجارح له، وهنا نلاحظ أن رسوم الطيور الموجودة على إنتاج الخزاف الفاطمي المتطور قد تخلصت تماماً من الأساليب الزخرفية القديمة التي ظلت تتحكم في إنتاجه المبكر، كما أن التقنية الصناعية بدت ناضجة متطورة تتجه إلى تحقيق أسلوب جديد.

كما في شكل (١٢١) فهو إناء صغير من الخزف الفاطمي ذي بريق معدني مرسوم عليه ثلاث طيور باللون الأسود على الطلاء الزجاجي بلونه الأخضر الزيتوني، ونرى الطائر الذي على اليمين قد رسم بحجم كبير وشكله يشبه شكل الطاووس ورافع ذيله إلى أعلى، أما الطائر الذي على اليسار فقد رسم بحجم أصغر وشكله أيضاً مستوحاة من الطاووس، وقد حز بعض الخطوط والزخارف المنحنية الهندسية على بدن الطائرين حتى وصلت إلى أرضية الإناء الأخضر وهي تعبر عن الجناح والريش، وقد رسم بين هذين الطائرين طائر صغير في اسفل الإناء يشبه الحمامة ولا يوجد عليه أي زخارف ومحاط بخط دائري يسربط بين الطاووسين، ويبدو في أسلوب الصناعة ورسم الطيور تطور ونضوج واضحان على الخزف الفاطمي، وهذا الإناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامي مسجل برقم ١٥٥٧٥.



شكل (١٢١)

إتاء من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني

ولم يخل الفخار العادي الشعبي الاستعمال والمنتشر بكثرة من عنصر الطائر، فوجد على القتل وبعض الجرار والأباريق المخصصة لتبريد الماء، وأيضاً نقش على مصافي القتل، فكانت تنقش رسوم الطيور على بدن الآنية بالطرق الأساليب التي كانت متبعة من قبل في العصر الساساني وهي طريقة الإضافة والحز، طريقة الإضافة تتكون من عمل خدوش لخطوطاً متوازية على بدن الإتاء قبل تمام جفافه، ويضاف عليها عينة طينية لتشكيل جسم الطائر المراد وضعه على جسم الإتاء، وكانت أشكال الطيور مرسومة بأسلوب رمزي، أما طريقة الحز فتتم عن طريق حز شكل الطائر على بدن الآنية قبل تمام جفافها، ولقد كانت معظم الأواني الفخارية تصنع من طينة حمراء طبيعية، وأحياناً يطلّى بعضه بطلاء زجاجي شفاف عديم اللون يعكس نقوش الطيور الموجودة على الأرضية ولون العجينة الحمراء أو يضاف للطلاء الزجاجي لون آخر، ظهر عنصر الطائر على الفخار الأحمر المطلى بالبطانات الملونة، وقد تعددت الطرق الصناعية لرسم أشكال للطيور فوق البطانات، التي غلفت بها الأواني، وهي رطبة قبل حرقها، ولكي يتفادي الخزاف اختلاط الألوان المختلفة المستعملة

فى رسوم الطيور بعضها ببعض قبل جفافها، فقد لجأ إلى تحديد رسوم الطيور بخطوط رفيعة محزوزة فى بدن الإناء.

أما شكل (١٢٢) بقايا قالب دائرى الشكل قطره ٦ سم من الفخار الغير مطلقى ذى العجينة الحمراء الإضافية، وهو يرجع إلى العصر الفاطمى ق ١١م من مصر، وهو محفوظ بمتحف الخزف الإسلامى بالقاهرة مسجل برقم (٦٥).

ويحتوى على تصميم لطائرين متقابلين، منقارهما متماسان، وقد أبرزهما الفنان عن الأرضية عن طريق الإضافة، وهم يمثلان المساحة الدائرية بحجمهما الكبير، فهما مرسومان بطريقة محورة ذات طابع رمزى، ونلاحظ مدى البساطة والبداية فى رسمهما، وعدم الدقة فى النسب التشريحية للطائران حيث نجد أن حجم الرأس كبير بالنسبة لحجم الجسم والذيل الرفيع وعدم الواقعية فى رسم الجناح وبدن الطائرين بوجه عام، وقد خلست بدن الطائر من أى زخارف، ولم يهتم بتحديد شكل العين.

أما الأرضية فقد ملئت بدوائر صغيرة بارزة متقاربة الحجم حتى تشغل المساحة الفارغة بين الطائرين ومساحة الدائرة، ويوجد بين رأس الطائرين فى أعلى الطبقة مساحة بارزة على شكل مثلث رأسه إلى أسفل حتى تملأ المساحة أما بين رقبة الطائرين فيوجد ثلاث دوائر بارزة أكبر حجماً من الدوائر المنتشرة داخل القالب، وهى تبدو وكأن الطائرين يحاولان التقاطها، أما المساحة التى بين ذيل الطائرين فتوجد فيها زخارف نباتية بارزة محصورة فى شكل لمثلث رأسه لأعلى، وقد ظهر الطائرين فى مستوى أعلى من الدوائر المنتشرة فى الأرضية ثم أقل مستوى وهو الأرضية فهناك ثلاث مستويات، أما الإطلال الخارجى للقالب فهو على نفس مستوى الطائرين.

ونلاحظ أن الخط الخارجى لرأس الطائر مع حركة الجناح مع نهاية الذيل تتلاءم جميعاً مع المساحة الدائرية للقالب، ويعتبر هذا القالب من الإنتاج الشعبى الفقير الذى لا يهتم بطلائه ولا بالدقة فى زخرفته.



شكل (١٢٢)

بقايا قالب من الفخار الغير مطلى من العصر الفاطمى فى القرن ١١م من مصر

وفى هذا العصر فى مصر جميع فنون الخزف، فقد كانت تلك البلاد تنتج عنصر الطائر المحفور على بدن الإثاء الخزفى تحت الطلاء الزجاج، وكان هذا الطلاء ذا لون واحد وهو تقليد للخزف الصينى المستورد فى عهد أسرة سونج، وظلت صناعة هذا النوع من الخزف المقلد للبروسلين الصينى مستخدماص فى مصر حتى القرن الثالث عشر، وكانت رسوم الطيور ترسم بالبريق المعدنى الذى لم يكن يعرفه الصينيون. وصنع فنانوا العصر الفاطمى الخزف بعينته البيضاء المتماصة، كما توصلوا إلى زخارف للطيور مخرمة على الخزف ومفتاة بالبريق المعدنى، والتي كانت تسمح للضوء بأن ينفذ من خلف الإثاء، وفى نهاية القرن الحادى عشر وأوائل القرن الثانى عشر، بدأت رسوم الطير تأخذ شكلاً أكثر حيوية ونشاطاً عما كان من قبل، (وقد روعيت النسب الفنية عند تشكيل هذه الأوانى وأصبحت للقدور قاعدة عالية تقف عليها، ومن الجلى أن هذا التطور فى أشكال الأوانى قد صاحب محاولات الخزافين لتقليد الخزف الصينى).^(١)

أما في شكل (١٢٣) جزء من حاف صحن مستوية قطره ٣٨ سم من الخزف الفاطمي في ق ١٠ م ذي البريق المعدني، رسم عليها صور في أوضاع مختلفة داخل أفرع نباتية تلتف مكونة اقواس وتخرج منها أوراق نباتية ثلاثية النصوص، وقد لونت الطيور بالطلاء ذي البريق المعدني الزيتوني على بطانة بيضاء معتمة ونلاحظ أن شكل الطيور تشبه النسور، وقد رسمت بطريقة تعبيرية غاية في الدقة والرشاقة وهي تنشر أجنحتها وكأنها تطير في السماء، وجميعها ذات عيون كبيرة بيضاء بلون البطانة وبداخلها نقطة من الطلاء المعدني، ومن المحتمل أن يكون الموضوع الرئيسي مرسوماً في قلب الصحن وهو نسر كبير حيث يظل جزء منه باقياً قد يكون باقياً ذيله، ولقد استخدم للصلصال الأحمر في صناعته، وهو محفوظ بمتحف بيناكي بأثينا برقم ١١١٢٢.



شكل (١٢٣)

جزء من حافة صحن من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني في القرن ١١ م

وبسقوط الفاطميين ينتهي العصر الذهبي للخزف البديع دقيق الصنع، ليظهر في إيران متبعا خطى الفاطميين، واستخدموا رسوم الطيور الخاصة بالفاطميين وأسبغوا عليها طابعهم الخاص في ظل السلاطين السلاجقة ما جعله من أروع زخارف الطيور على التحف الإسلامية.

ومن الزخارف التي استعملها الخزاف الفاطمي على شبابهيك القلل عنصر الطائر، حيث تتميز شبابهيك القلل بكثرة رسوم الطيور التي نقشت عادة في وسط الشباك متجهة من اليمين إلى اليسار فوق أرضية من المعينات أو المثلثات والثقوب المنتظمة المفرغة، يحيط ببعضها أشرطة دائرية تحتوى إما على خطوط متعرجة أو على مثلثات مفرغة، صنعت حولها في نظام دقيق بديع.

(وشباك القلة هو الجزء داخل القلة بين رقبتها وبدنها، والمقصود منه تنظيم تدفق المياه عند الشرب، وزخرفة شبابهيك القلل من الميادين التي اختصت بها مصر، وزخرفة شباك القلة تعتمد على التخريم وما يحدثه ذلك من وقوع الضوء على الأجزاء البارزة، والظل على الخروم).^(١)

وتشبه شبابهيك القلل التي أمدتنا بها حفائر الفسطاط، الخزف الإسلامي من حيث كثرة رسوم الطيور التي نقشت عادة في وسط الشباك متجهة من اليمين إلى اليسار فوق أرضية من المعينات أو المثلثات، أو الثقوب المنتظمة المفرغة، يحيط ببعضها أشرطة دائرية تحتوى إما على خطوط متعرجة، أو على مثلثات مفرغة، صفت حولها في نظام دقيق بديع).^(٢)

(ومن بين هذه الرسوم التي تصادفها بكثرة على شبابهيك القلل الحمام وتنسب شبابهيك القلل إلى العصر الفاطمي والأيوبي والمملوكي الذي شكل في وضع ناشراً جناحيه وقد التف برأسه إلى الخلف وأمسك في منقاره بورقة نباتية، أو واقفاً وقد طوى جناحيه أمام كأس مخروط الشكل، أو سائراً في اتجاه اليمين يعلن أحياناً بعض الرسم النباتية، وهذه الرسوم جميعاً تذكرنا بطائر على خزف من البريق المعدني من العصر الفاطمي أو على خزف العصر الأيوبي المنقوش تحت الطلاء. كما نجد شبيه لها على بعض التحف الرخامية الفاطمية الطراز).^(٣)

١ - أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤)، ص ٢٧١.

٢ - أحمد عبد الرازق أحمد، شبابهيك القلل الفخارية، (القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩١)، ص ٢٨.

3- Oimer, Filtres, (N.Y. PI Litt, A.C, 1972), P. 138.

وتلعب الطواويس دوراً هاماً في زخرفة شبابيك القلل حيث نجدها نقشت بالخرز، تسير في اتجاه اليسار، رافعة ذيلها في زهو وخيلاء، فوق أرضية من المعينات المنتظمة، المثقوبة، يحدها دائرة بها خط متعرج، تشبه إلى حد كبير رسوم الطواويس المنقوشة على خزف البريق المعدنى المنسوب إلى العصر الفاطمى.

وفي شكل (١٢٤) قطعة من شباك قلة فخارية، لعلها ترجع إلى العصر الفاطمى، عليها شكل عصفور متجهة من اليمين إلى اليسار، وقد وضعت داخل إطار دائرى فى وسط الشباك، وقد فرغت المساحة بين تلك الإطار والطائر بوحدات نباتية صغيرة ذات شكل منحنى تجريدى، بينما فرغت المساحة الفاصلة بين تلك الإطار الدائرى وحافة الشباك بوحدات نباتية مختلفة الشكل وأكبر فى الحجم، ونلاحظ أن شكل العصفور يتميز بالبساطة والبداية والطابع التجريدى، حيث اكتفى الفنان بتفريغ العين وحز خط دائرى حوله ليحدده، أما الأرجل فشكلها بخطين مستطيلتين يفصل بينهما خط رفيع مفرغ، وقد تميزت الزخارف المفرغة فى تلك الشباك بالانسيابية والليونة وانسجامها مع شكل العصفور الذى يقف فى وسط الشباك، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى.



شكل (١٢٤)

قطعة من شباك قلة فخارية من العصر الفاطمى

خامساً : شكل الطائر على الخزف السلجوقي :

كان العصر السلجوقي في إيران والعراق معاصراً للفاطمي في مصر، وكانت الصدارة لهذه الأخيرة في صناعة الخزف وألوانه وأنواعه وفنونه، وفي القرن الثاني عشر سقطت الدولة الفاطمية بعزها وفخامتها ورونقها، على يد الأيوبيين الذين لم يباروا الفاطميين في مظاهر الترف، ولذلك انتقلت الصدارة في الفنون إلى الشرق الإسلامي، الذي كان يحكمه السلاجقة المواليون للخلافة العباسية في بغداد، وبانتقال هذه الصدارة إلى السلاجقة حدث ذلك التطور العظيم في أشكال الأواني الخزفية وألوانها وفنونها في القرن الثاني عشر). (١)

ظهرت رسوم الطيور المحفورة أو البارزة على الخزف المسمى بـ (الجيري)، ويصنع في المصانع الشعبية في جهات متعددة بإيران، ولونه بني فاتح وأخضر فاتح، كما في شكل (١٢٥) قدر قطر فوهته ٧ سم وارتفاعه ١٤ سم وهو من إيران في القرن الحادي عشر الميلادي، وقد حز عليه رسمة لطائر محور من الطبيعة بحجم كبير ومحاط به زخارف هندسية ونباتية محزوزة أيضاً ثم طلى القدر بطلاء زجاجي لونه بني فاتح، وهو من الإنتاج الشعبي قليل التكلفة وبسيط الصنعة وهو محفوظ بمتحف الخزف الإسلامي برقم سجل ٢٧٤.



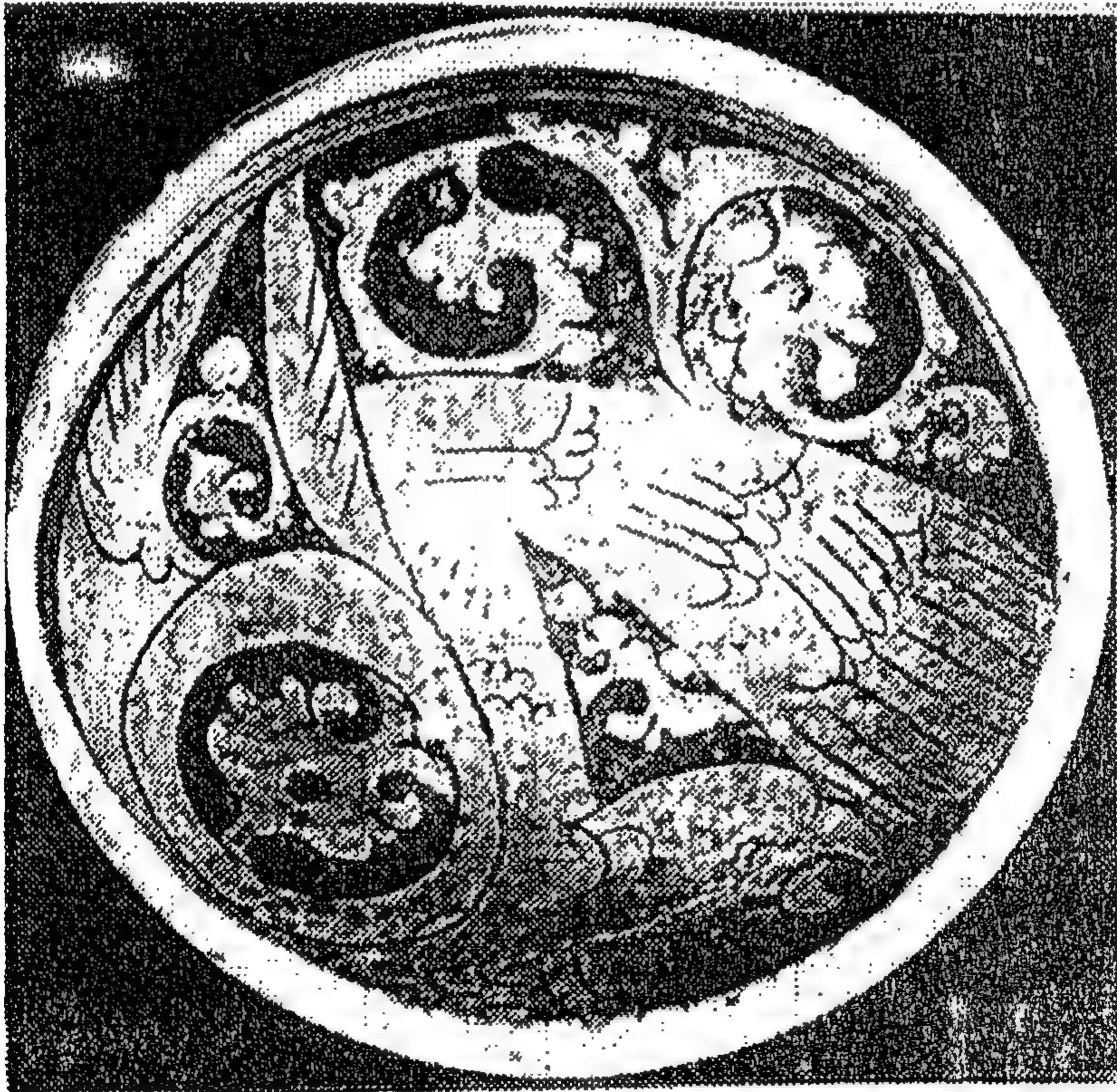
شكل (١٢٥)

قدر من الخزف السلوجي من إيران في القرن ١١م

وظهرت أيضاً رسوم الطيور المنفذة بالحز والحفر والتخريم على الخزف فوق العجينة البيضاء، الرقيق الجدار، كما وجدت أيضاً على (الخزف المينائي) وهو يصنع من عجينة ملونة تغطي بطلاء قصديري معتم، وكانت تلون الطيور بألوان مختلفة من أزرق وأسود وأخضر وأسمر وأحمر، وتأثرت رسوم الطيور بمدرسة التصوير السلجوقية، التي تعتمد أحياناً على التذهيب الذي يضاف على هذا الخزف جمالاً مضاعفاً، وكانت رسوم الطيور في هذا الخزف توضع تحت الطلاء الزجاجي أو فوقه، حسب مقدار تحمل الألوان لدرجة الحرارة المرتفعة أو المنخفضة اللازمة لتثبيت الطلاء أو الرسم في القرن، كما ظهرت رسوم الطيور على الخزف المينائي في قاشان فوق البطانة البيضاء ملون بعدة ألوان. وأجودها كان ذا سبعة من ألوان الخزف المستعملة وهي الأحمر الوردى، والأصفر

والأخضر والأزرق الفيروزي والأبيض والأسود والبنفسجي، وقد حليت الألوان المختارة بالذهبي.

وكترت موضوعات الصيد وما فيها من مشاهد انقضاض لطيور جارحة على طيور أو حيوانات أليفة، كما كثرت أيضاً رسوم الطيور المحورة عن الطبيعة، كما فى شكل (١٢٦) وهى سلطانية من الخزف السلجوقى، من النوع المعروف باسم (خزف جبرى)، ويظهر على السلطانية طائر محور عن الطبيعة، ويبدو من منقاره الضخم وشكل الرأس أنه من فصيلة الببغاء، وله عين بيضاوية وجناح مروحي الشكل كبير، حوله أوراق نباتية محورة، وقد أزيلت الأرضية حول عنصر الطائر والزخارف النباتية بالحفر العميق فى طبقة البطانة البيضاء حتى يظهر جدار الطبقة الفخارى الأحمر، وجرى تلوين الطائر والزخرفة النباتية وطلاؤها بالطبقة الزجاجية ذات اللون الأخضر قاتم، وهذه السلطانية محفوظة بمتحف الفن الإسلامى برقم مسجل ١٣٩٩٠.



شكل (١٢٦)

سلطانية من الخزف السلجوقى فى القرن ١١م

وقد كثرت رسوم الطيور والكائنات المجنحة الخرافية على خزف جيرى، فنرى عليه الجريفون (وهو كائن خرافي له جسم وقوائم أسد وجناحان ومنقار يشبه منقار النسر)، كما نرى عليه الصقر والنسر والطاووس منفذة بإزالة الأرضية حول عنصر الطائر بالحفر العميق فتكشف عن سطح الإتياء الأصلي، فيبقى عنصر الطائر بارز وعليه دهان من طبقة زجاجية شفافة بألوان صفراء أو خضراء أو سمراء قاتمة، وكانت مراكز صناعية الخزف الجيرى تتركز في مناطق أمل وزنجان وهمدان، وقد عثر عليه في مناطق مختلفة من إيران.

وفي هذا العصر ظهرت رسومات للطيور على الخزف ذي البريق المعدنى فى إيران والعراق فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى، ونرى أيضاً رسوم الطيور المحزوزة أو المحفورة حفراً غائراً والمدهونة بالألوان الأزرق والفيروزى والأصفر أو البنفسجى الفاتح على (خزف لقيى) وهو مصنوع فى إيران، ونرى أشكال الطيور مجسمة ومجوفة من الداخل مستمد من الطيور التى على المنتجات المعدنية والمنسوجات السلجوقية، وأوانى هذا الخزف من الأبريق لها رؤوس ومقابض بعضها على شكل طيور مجسمة لم نرها على الخزف الفاطمى، وإنما رأيناها على التحف المعدنية عندهم فقط.

فنجده فى شكل (١٢٧) إبريق من الخزف السلجوقى ذو بريق معدنى ارتفاعه ٢٨ سم، فى القرن ١٣ م، له فوهة على شكل رأس ديك، وهو تقليد مألوف فى الفن الساسانى فى إيران، ورقبته قمعية ضيقة فى منتصفها، ذو بدن كمثرى الشكل، وله مقبض يربط بين كتف الإبريق حتى الجزء الخلفى للفوهة، أما زخارفه فبيضاء محجوزة على مهد بالبريق المعدنى القوائى اللون، وتتشكل زينة الرقبة من مناطق زخرفية تدور حولها، تملؤها أوراق نباتية محورة ودوائر، وتنقسم زخرفة البدن إلى ثلاث مناطق، العليا بداخلها زخارف مقتبسة من الحروف العربية، باللون الأخضر والمنطقة الوسطى شريط عريض به مناطق على هيئة القلب تضم رسوم فروع وورقات نباتية، أما المنطقة السفلية فهى تشبه المنطقة الوسطى، إلا أن الجزء المدب من الجامة يتجه إلى أعلى، وهذا الإبريق محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل ١٦١٢٤.



شكل (١٢٧)

إبريق من الخزف السلجوقي في القرن ١٣م

وقد صنعت في قاشان أشكال مجسمة ومفرغة من الداخل للطيور مضافة على الأواني والأباريق الفخارية لتزيينها، كما أنتجت منه قدور وأباريق وسلطانيات وأشكال مجسمة ومجوفة للطيور، وجعل طلاؤها الزجاجي الشفاف بأحد اللونين الأزرق الغامق أو الأزرق الفيروزي، وهو أسلوب قديم استخدم في مصر الفرعونية في وادي النيل منذ آلاف السنين، ورسمت على بعض هذه الأشكال المجسمة رسوم للطيور تحت الطلاء الملون الأزرق، وهي محفورة على البطانة التي لونت بالأسود، ومثالاً على ذلك في شكل (١٢٨) شكل مجسم لطائر الببغاء مصنوع من الخزف المجوف المنفذ بأسلوب الصب في القالب، وهو من إنتاج إيران بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، ارتفاعه ٣٥,٩ سم، وقد رسمت على بدن الطائر زخارف لفروع وأوراق نباتية محورة وزخارف هندسية وتنقبت على الوجه والأرجل على جناحه تسهيم أو خطوط متقاربة وأعلى الجناح شكل دائري بداخله شكل لطائر رشيق وقد لونت هذه الزخارف جميعاً باللون الأسود، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل ١٣٢٩٤.



شكل (١٢٨)

شكل مجسم لطائر الببغاء من الخزف السلجوقي المجوف من إيران في القرن ١٣م

ووجدت أيضاً رسوم للطيور المحفورة على الخزف في القرن الثالث وهذا النوع من الخزف كان ينتج في مدن أمل وساري وأشرف بإقليم مازندران في إيران، وقد صنع هذا النوع بطريقة الحز، وجاءت رسوم الطيور بسيطة بدائية ومحورة تقترب من الأشكال الكاريكاتورية، وغالباً ما تزخرف الأرضيات بخطوط متلاصقة أو دوائر صغيرة محفورة ومتجاورة، وأوراق نباتية لها سيقان طويلة، وقد استعمل الحز للحيلولة دون انسكاب اللون على رسوم الطيور والزخارف التي في الأرضية، وعرف هذا النوع من الخزف باسم (خزف ساري) فكان يرسم بأسلوب بسيط وبألوان متعددة تحت الطلاء الزجاجي وهي الأخضر والبرتقالي والأحمر والأسود والبني والمنجنيز.

وهناك مثال على هذا النوع من الخزف شكل (١٢٩) طبق خزف دائري الشكل من مدينة ساري يرجع إلى العصر السلجوقي في القرن ١١م مساحته ٣٣,٥ x ٩,٥ سم، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل (١٥٧٠٥).

وهذا الطبق من الخزف ذو العجينة الحمراء، مطلى بطبقة رقيقة من بطانة طينية فاتحة، وقوام تصميمه مجموعة من الطيور تشبه الحمام فى شكل الجسم والمنقار والذيل، وهى مرسومة بأسلوب محور، وأبدانها مزخرفة بدوائر، وهى مرسومة بأسلوب محور، وأبدانها مزخرفة بدوائر، بداخل كل دائرة شكل هندسى معين وعلى الجناح وجزء من الذيل دوائر صغيرة وأنصافها وقد رسمت العين أيضاً بداخلها نقطة، وهناك إطارات على الرقبة والذيل بداخلها خطوط طولية متقاربة، وعلى حافة الطبق شريط ضيق به أوراق نباتية محورة وخطوط هندسية، وقد حزت أبدان الطيور والزخارف التى بداخلها وأيضاً الإطار الخارجى للطبق وما بداخله من زخارف حتى ظهرت لون العجينة الحمراء، أما أرضية الطبق فقد رسم عليها خطوط طولية وعرضية متداخلة ولونت باللون الأخضر، وقد ترك الفنان مساحة بيضاء فاصلة بين الطيور والأرضية، وزخارف هذا الطبق مرسومة تحت طلاء زجاجى.

وقد رسمت خمس طيور متتالية بشكل دائرى تدور حول طائر فى وسط الطبق، ومما توحى وكأنها فى حالة حركة وطيران رافعة جناحها إلى أعلى، وقد رسمت هذه الطيور بطريقة بسيطة بدائية ومحورة تقترب من الأشكال الكاريكاتورية، وهى متقاربة فى أحجامها، وتعتبر هى العنصر الرئيسى فى التصميم.



شكل (١٢٩)

طبق من الخزف السلجوقي من مدينة ساري في القرن ١١م

وفي أوائل القرن الثالث عشر ظهرت الدولة الخوارزمية على أنقاض الدولة السلجوقية في إيران، ومع ذلك ظلت الأساليب السلجوقية هي السائدة في الفنون جميعاً، وكانت رسوم الطيور تغطي مساحة الرسم كلها، وقد رأينا رسوم الطيور تملأ حيز الرسم في الخزف الفاطمي، ثم تطور الرسم إلى تقليد رسوم الطيور المصغرة.

سادساً : شكل الطائر على الخزف الأيوبي :

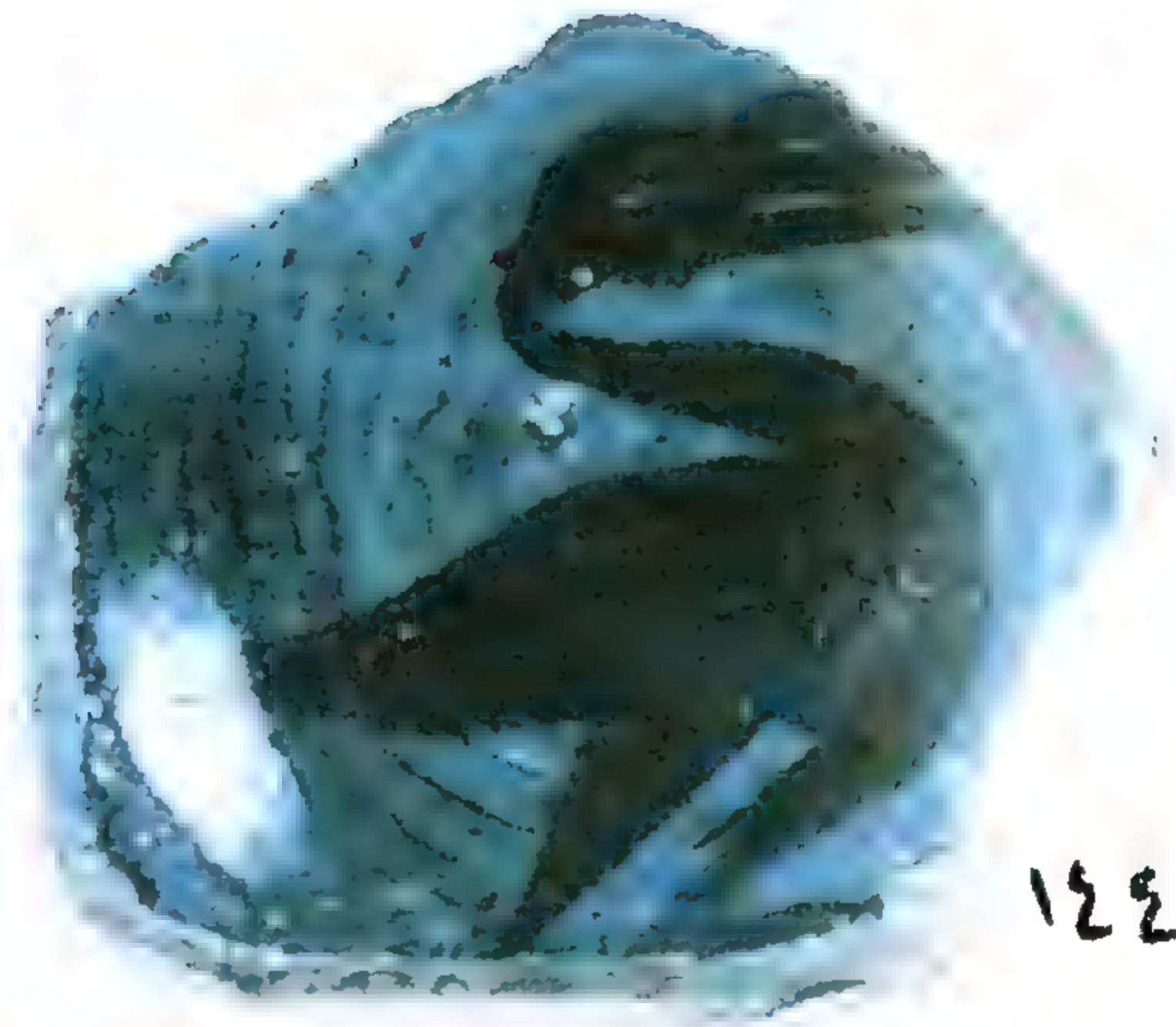
(جرى الخزافون المصريون من أواخر القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر الميلاديين على استخدام الأشكال والأساليب الصناعية والزخرفية التي عرفها العصر الفاطمي بالإضافة إلى تأثر الأيوبيين بفنون السلاجقة)^(١)، فرسوم الطيور وطرق تنفيذها على الخزف الأيوبي كانت لها شكلها التي مزجت شكلها الفاطمي الموروث والتأثر بشكلها السلجوقي السائد.

ولقد حمل الخزف الأيوبي العديد من رسوم الطيور والكاننات الخرافية المجنحة والطيور المركبة، حيث بدع الخزاف الأيوبي في تنفيذها على منتجاته الخزفية ورسمها بشكل انسيابي ملئ بالحركة، وغالباً ما تظهر الزخارف النباتية خلفية لرسوم الطيور.

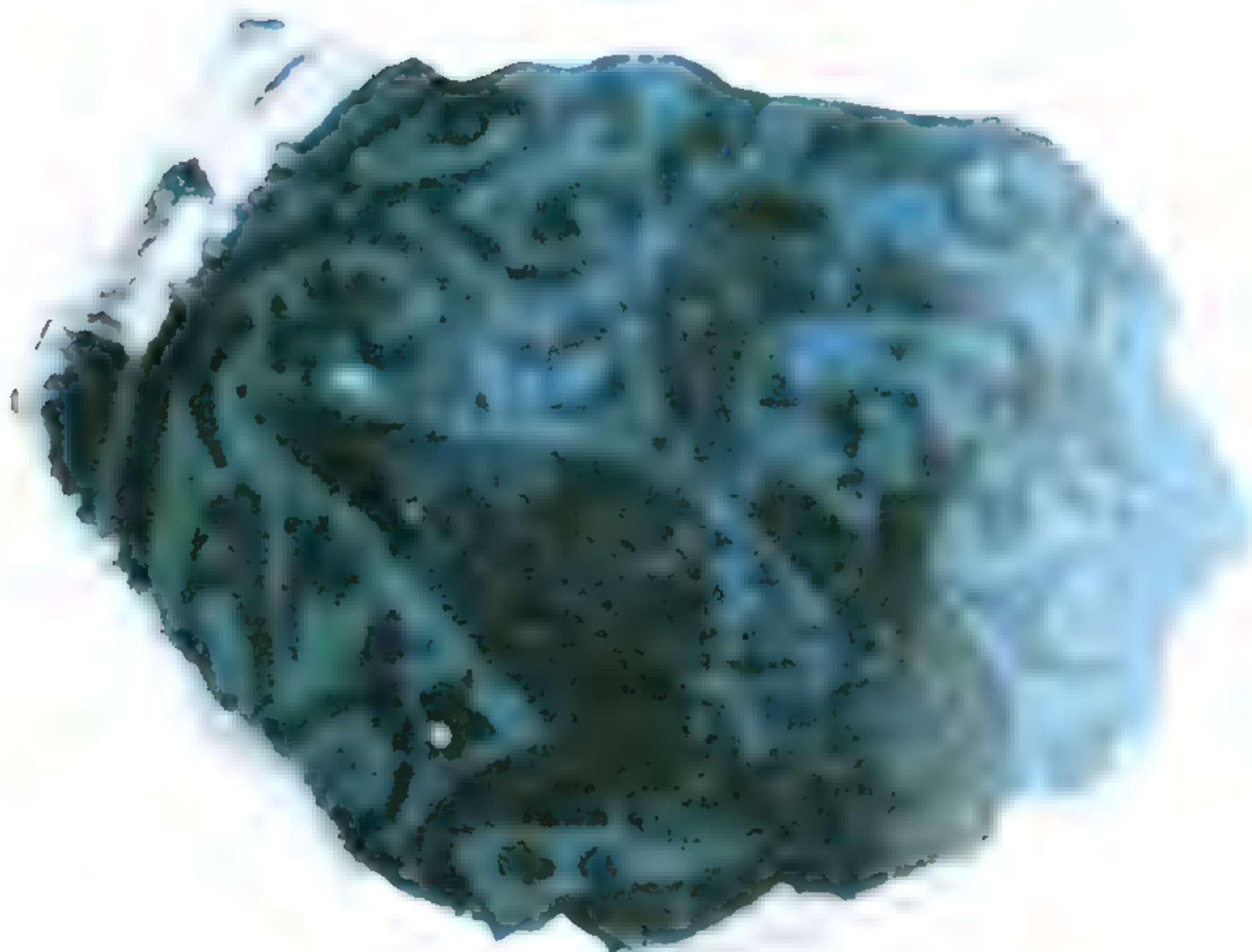
وتجلت المهارة في رسم الطيور على نوع من الخزف الأيوبي الذي اشتهر به وهو (الخزف دقيق الصنع)، وهو يمتاز برقة طينته وجمال تزجيجه، ولولت رسوم الطيور باللون الأسود على أرضية خضراء أو ضاربة إلى خضرة، ووجدت أيضاً رسوم للطيور على نوع من الخزف الأيوبي كان مركز صناعته شمال سوريا والرققة في أواخر القرن ١٢م وبداية القرن ١٣م وقد لونت باللون الأسود تحت طلاء أزرق تركوازي.

وفي شكل (١٣٠) ثلاثة كسرات من الخزف الأيوبي دقيق الصنع، رسم على كل منهما طائر رشيق يشبه البجعة حيث نراه يتميز بطول منقاره وأرجله ورقبة، وقد رسم على القطع الثلاثة بطريقة ملينة بالحركة والرشاقة، وكأنه متجه من اليسار إلى اليمين، وقد أحيط بالزخارف النباتية في القطعة الثانية والثالثة، أما بالنسبة للتلوين فقد لون الفنان الطائر والزخارف النباتية المحيطة به بالكامل باللون الأسود فملئ جسمها باللون ولا يترك فراغاً إلا في منطقة العين لتحديد شكلها وخط رفيع في وسط المنقار الطويل لتحديد شكله، ثم طليه بالأشكال الخزفية بطلاء زجاجي شفاف مخضر، فظهرت الأرضية باللون الأخضر، وهذه الكسرات محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة بأرقام سجل حسب الترتيب التالي ١٤٤٢٧، ١٢٥٦٧، ١٢٦٦٢/١.

١ - عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، (القاهرة، مركز الكتاب، الجزء الثاني، ٢٠٠٠)، ص ٣٣.



١٢٤



شكل (١٣٠)

ثلاثة كسرات من الخزف الأيوبي دقيق الصنع

ونرى رسوم الطيور قد رسمت بطريقة أخرى على الخزف الأيوبي (دقيق الصنع) فنجدها مرسومة تحت طلاء شفاف ذي لون واحد أو ألوان متعددة، وكانت الألوان المفضلة في هذا النوع من الخزف ذي اللون الواحد هي اللون الأزرق والأزرق الفيروزي والبنفسجي، وقد جعلوا البطانة البيضاء قاتمة اللون بإضافة اللون البني إليها ثم رسموا خطأ أسود حول رسوم الطيور لمنع سيلان أو انسكاب اللون الأزرق في مادة اللمعان وتكوين بقع على الطلاء، كما جعلوا عجينة هذا الخزف رقيق ورسوم الطيور دقيقة، لذلك يطلق على هذا النوع من الخزف (دقيق الصنع) وذلك لتمييزه بالدقة في رسم العناصر الزخرفية، والطيور ترسم بأسلوب محور زخرفي.

ففي شكل (١٣١) كسرة من شكل خزفي دقيق الصنع ترجع إلى العصر الأيوبي، ويظهر عليها جزء من رسمة لطائر يشبه الحمامة وقد حدد جسمه بخط عريض باللون الأسود وكذلك تفاصيل الجناح وخطوط فاصلة بين الرقبة والجسم، وحددت العين بنقطة كبيرة، وكذلك وزع نقط صغيرة باللون الأسود داخل الجسم، وزخارف هذه الكسرة مرسومة تحت طلاء شفاف ذو لون أزرق فيروزي، وهذه الكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل ٦٨٢.



شكل (١٣١)

كسرة من شكل خزفي دقيق الصنع ترجع إلى العصر الأيوبي

كما ظهرت رسوم الطيور على الأواني الخزفية الأيوبية المدهونة بطلاء من لون واحد تقليداً لنوعى البورسيلين والسيلاون الصينى حيث كانتا من الأنواع الشائعة فى مصر، وفيه تحز رسوم الطيور على طين الإناء ثم تطلّى بطلاء زجاجى من لون واحد، وتبدو الطيور على طين الإناء ثم تطلّى بطلاء زجاجى من لون واحد، وتبدو فيه رسوم الطيور أكثر دكائنة من لون الإناء ليستقر الطلاء فى الحزوز (كما تنوعت ألوان الطلاء فى هذا النوع وقد امتازت بالنقاوة، ومنها اللون الأبيض، والأخضر، والأزرق، والبنفسجى، والأصفر، فضلاً عن اللون الأخضر السماوى، ويمكن القول أن هذا النوع من الخزف ذو الزخارف المحفورة أو المحزوزة ظهر فى مصر منذ نهاية العصر الفاطمى واستمر إنتاجه طيلة العصر الأيوبرى^(١)، (وأن الخزف المحزوز تحت الدهان وكذا الخزف المرسوم تحت الطلاء، لم يلعبا دوراً فى صناعة التّخزيف فى مصر إلا فى أواخر عصر الدولة الفاطمية عندما اضمحلت أو تلاشت صناعة البريق المعدنى، فحلت محلها)^(٢).

ولقد عثر فى حفائر الفسطاط وفى الرقة وبعلبك ودمشق على رسوم للطيور على خزف مرسوم تحت الطلاء على بطانة بيضاء أو زرقاء أو خضراء ذات لون واحد، أو متعددة الألوان، وترجع إلى العصر الأيوبرى، وتمتاز رسوم الطيور برشاقة أجسامها الممتدة والمعبرة عن الحركة. كما ظهرت أيضاً رسوم الطيور على نوع من الخزف الأيوبرى المصرى، حيث تميزت عليه رسوم الطيور ذات الطابع الأنيق بالدقة فى رسمها بالألوان المتعددة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف.

ففى شكل (١٣٢) كسرة من شكل خزفى دقيق الصنع يرجع إلى العصر الأيوبرى، يظهر عليها رسمة لحمامتين ذات شكل انسيابى رشيق، ويحيط بهما زخارف ووريقات نباتية، وقد لونت جميعاً باللون الأسود على أرضية بيضاء بلون البطانة، ونلاحظ على رسم الحمامتين قد الفنان على التعبير عن الحركة والخفة، فتبدو وكأنهما يطيران داخل الشكل فى خط دائرى، ويتميزان أيضاً بالطابع التجريدى المحور عن الطبيعة، وقد ملئ جسم الطائران

١ - عبد الناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية والعمائر الأيوبية بالقاهرة، رسالة ماجستير

غير منشورة، (كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ١٩٩٥)، ص ٧٦.

٢ - سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م)، ص ٥٣.

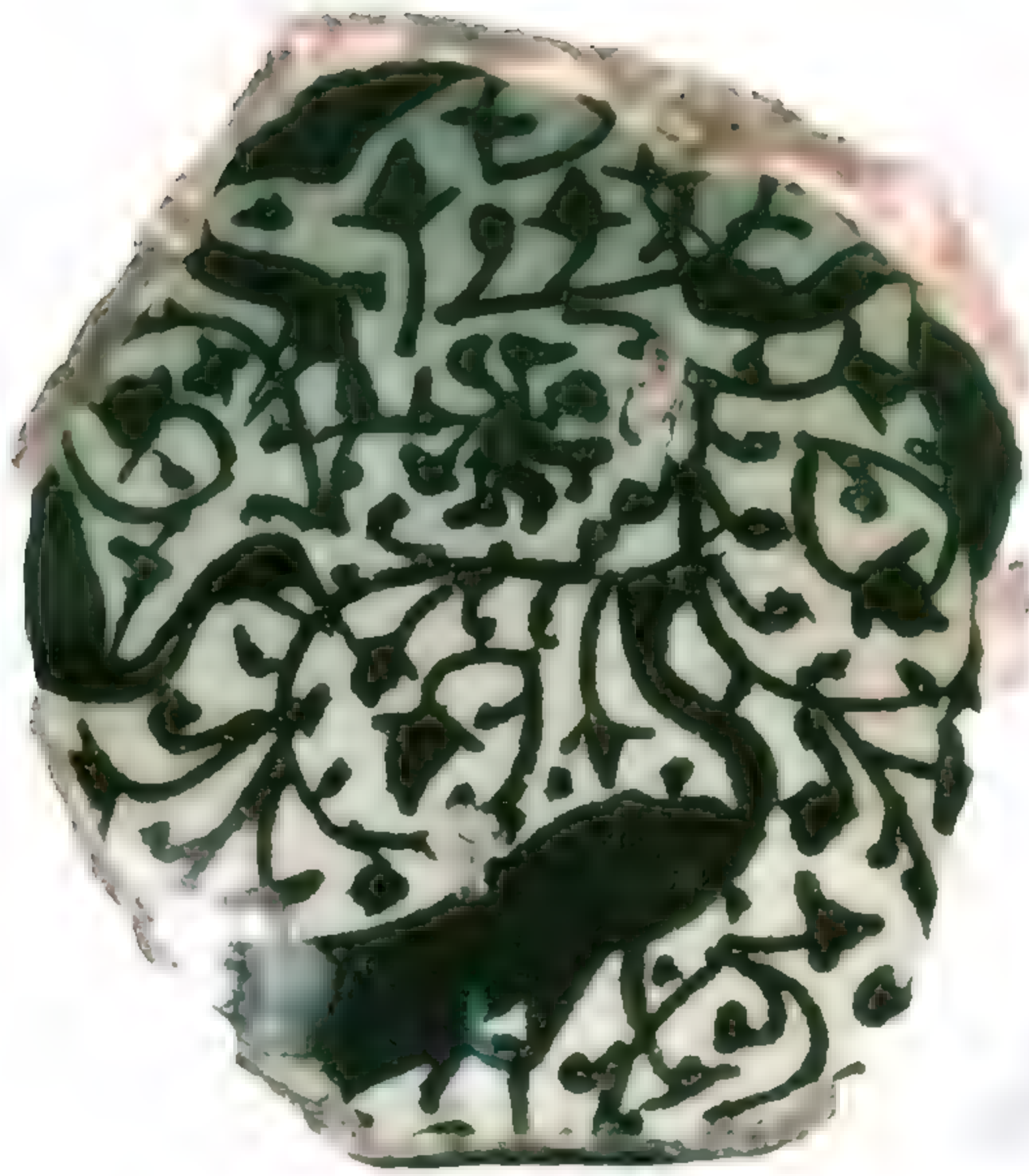
بالكامل باللون الأسود، وهذه الكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٦١٢٩/٨.



شكل (١٣٢)

كسرة من شكل خزفى دقيق الصنع يرجع إلى العصر الأيوبي

وكذلك فى شكل (١٣٣) وهى كسرة من شكل خزفى دقيق الصنع أيضاً، ويرجع إلى العصر الأيوبي، ويظهر عليها أجزاء لأربعة طواويس تدور متتالية بشكل دائري، ومحافظة بفروع ووريات نباتية، وفى الوسط توجد وحدة نباتية تشبه الزهرة لتمثل المركز الذى يدور حوله الطواويس، وقد لونت الزخرفة جميعها باللون الأسود على أرضية بيضاء، ونلاحظ على الطواويس أنها لونت جسمها بالكامل باللون الأسود، وتميزت بالاستطالة فى رسم جسمها وكذلك بالرشاقة والحركة التى رسمت وكأنها تسير متتالية داخل الشكل الخزفى، ورسمت أيضاً بشكل تجريدى محور، ونلاحظ مدى الاتسابية والليونة فى ذلك التصميم، وهذه الكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.



شكل (١٣٣)

كسرة من شكل خزفي دقيق الصنع يرجع إلى العصر الأيوبي

سابعاً : شكل الطائر على الخزف المملوكي :

ظهرت رسوم الطيور على نوع من الخزف المملوكي المحزوز تحت الدهان، والذي تميز بجودة مادته الخام، والتي تأثرت بالمنتجات الصينية ومن بينها مادة الكولين البيضاء، وكذلك تأثرت رسوم الطيور بالتأثير الصيني والمغولي وأصبحت أقرب من الطبيعة.

ووجدت أيضاً رسوم الطيور على نوع من الخزف المطلي بالميناء الملونة الذي تغلب على ألوانه اللون العاجي (الأصفر الفاتح) واللون البني والأخضر، حيث كان الخزافون يضعون طبقة بيضاء على الفخار الأحمر يرسم عليه رسوم الطيور التي صممت لتزين الخزف وتلوينه بالفرشاة، أو تحز رسوم الطيور خزاً عميقاً في الطبقة البيضاء حتى يصل الحز إلى سطح الفخار الأحمر، وبعد الحرق تبدو رسوم الطيور كما لو كانت بارزة، وهذا النوع من الخزف يمتاز بلونه البنفسجي أو البني الفاتح، أو محفورة حفرأ قليل البروز ومتعدد الألوان، ورسمت عليه أيضاً شارات ورنوك سلاطين المماليك منها النسر إما برأس أو رأسين، تميز هذا النوع من الخزف بأنه رخيص وجميل مصنوع من مادة الفخار المموه بالميناء متعددة الألوان والمزخرف بشارات ورنوك الأمراء والسلاطين حتى تنافس المنتجات

المعدنية المكففة التي أغرقت الأسواق وأقبل المصريون عليها اقبالاً منقطع النظير لقلّة ثمنها، فتدهورت صناعة الخزف الجيد، وخاصة ذى البريق المعدنى.

ففى شكل (١٣٤) كسرة من صحن خزفى ترجع إلى العصر المملوكى فى القرن ١٤م، ويظهر عليها رنك من رنوك السلاطين المماليك، وهو لنسر برأس واحدة له شكل تجريدى، ويوجد تحت أرجله كأس، وقد وضع الطائر داخل إطار دائرى عريض أما الأرضية المحيطة بالطائر فقد كشطت فى البطانة البيضاء للطبقة حتى وصل إلى سطح الفخار الأحمر، فبدى شكل الطائر والكأس الذى يقف عليه كما لو كان بارزاً، وقد حدد الشكل الخارجى للطائر والكأس بالحز الرفيع، وحزت أيضاً عين الطائر، وكذلك حزت خطوط هندسية بسيطة بداخل الذيل والجناح؛ ويحيط بحافة الصحن كتابة بالخط الكوفى، وقد حددت أيضاً بالحز فى بطانة الصحن حتى ظهر لون الفخار الأحمر، وقد لونت زخارف الطبقة باللون العاجى وهو لون البطانة، أما الأرضية المحيطة بالطائر فلونت بعد الكشط باللون الأسود، ولون الإطار الدائرى باللون البنى، فضلاً عن لون الفخار الأحمر الناتج عن حز الزخارف لتحديد أشكالها، وهذه الكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (برقم سجل ٢/٥١٠٠).



شكل (١٣٤)

كسرة من صحن خزفى ترجع إلى العصر المملوكى فى القرن ١٤م

وفى شكل (١٣٥) كسرة من سلطانية خزفية، ترجع إلى العصر المملوكى، فى القرن ١٤م، ويظهر عليها أيضاً رنك من رنوك السلاطين المماليك، وهو لنسر مجنح وله رأسين، وهذا الرنك يرمز إلى القوة والتي تتمثل فى هذا الطائر الجارح، وقد حور الفنان النسر إلى القوة والتي تتمثل فى هذا الطائر الجارح، وقد حور الفنان النسر بشكل يدل على براعته وقدرته الخيالية، وذلك بتحويل هذا الطائر إلى وحدة زخرفية لها إحياءات رمزية، فهي محورة وبعيدة عن الطبيعة، وهذه الكسرة من الخزف المطلى بالمنياء فقد عولج تصميم النسر هذا كما فى الشكل السابق حيث استخدم أسلوب الكشط عن طريق كشط التصميم على البطانة البيضاء حتى ظهور لون الفخار الأحمر وكذلك حز ذلك الرنك لتحديد تفاصيله ثم طلى التصميم بالطلاء الزجاجى الشفاف، وهذه الكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (برقم سجل ٣/٥١٠٣).



شكل (١٣٥)

كسرة من سلطانية خزفية، ترجع إلى العصر المملوكى فى القرن ١٤م

ونرى رسوم الطيور على نوع من الخزف المملوكى يصنع فى إيران فى سلطان آباد وسوريا ومصر، حيث ترسم الطيور باللون الأسود والأزرق تحت الطلاء الشفاف، وهو تقليد للبورسين الأزرق اللون على أرضية بيضاء، وهناك مثلاً على ذلك فى شكل (١٣٦)

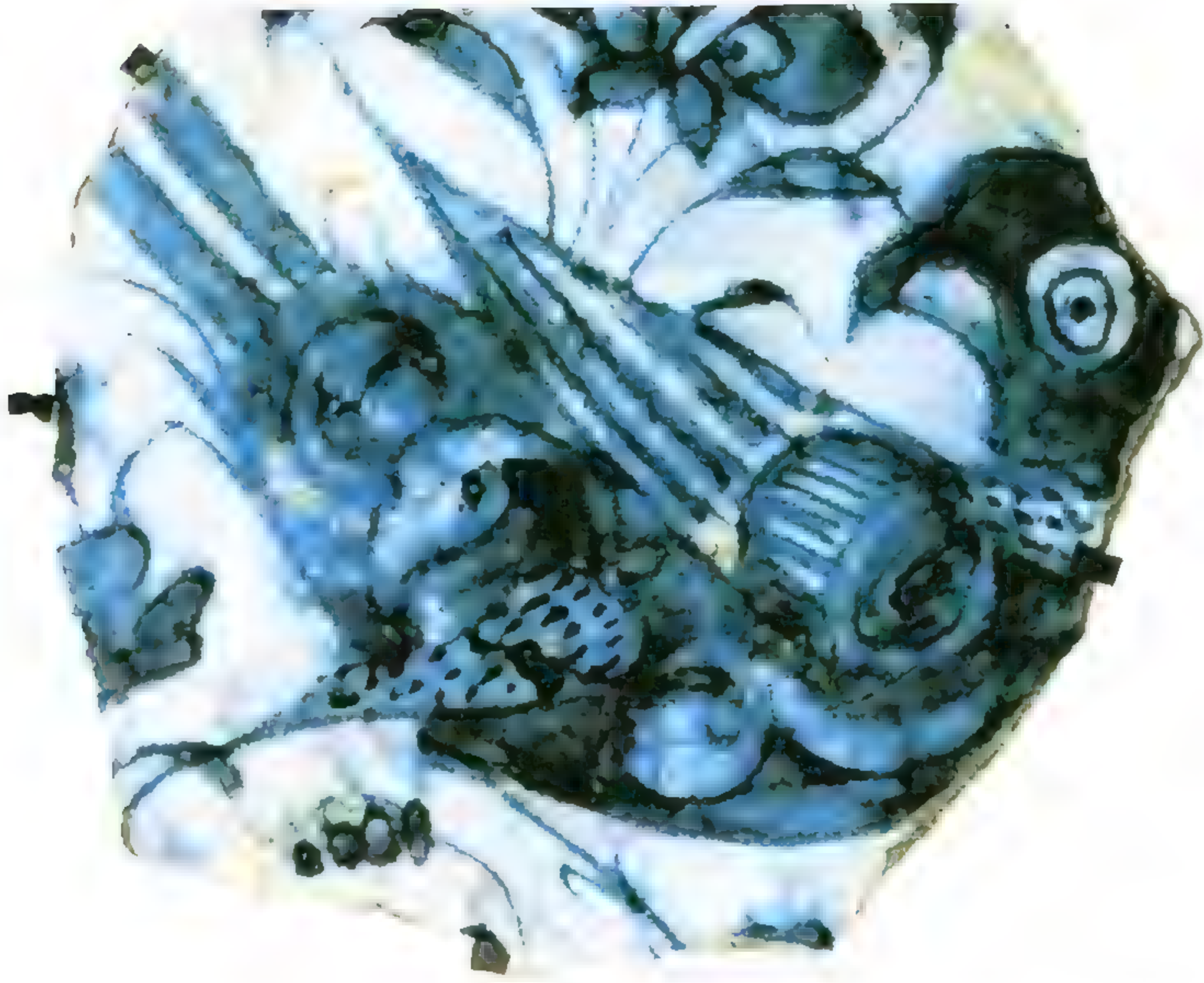
وهو جزءاً من قاعدة إناء من الخزف المملوكى من القرن ١٥م قطر القاعدة ٧,٥سم مرسوم عليها طائر باللون الأزرق المخضر والأزرق الداكن على أرضية بيضاء تحت الطلاء الزجاجى الشفاف عديم اللون، والطائر مرسوم فى حالة طيران جناحاه مفردان والرأس والرقبة مرسومان بأسلوب قريب من الطبيعة، أما باقى البدن والجناحان والذيل مرسومة بالخطوط المستقيمة بأسلوب محفور، ومحاط بالطائر سيقان وأوراق نباتية ملونة بنفس لون الطائر، وفكرة رسم الطائر وتصميمه مستمدة من زخارف البورسلين الصينى، وهذا الجزء محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل (٣٣ / ٥٤٠٤).



شكل (١٣٦)

جزء من قاعدة إناء من الخزف المملوكى فى القرن ١٥م

ومن الأمثلة كذلك على الخزف المملوكى الذى يقلد الصينى فى شكل (١٣٧) جزء من قاع إناء من الخزف المملوكى فى القرن ١٤-١٥م، مرسوم على سطح القاع رسم لطائر كبير باللون الأزرق بأسلوب قريب من الطبيعة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف، يحيط بالطائر أوراق نباتية محورة تملأ الفراغ ملونة بنفس لون الطائر على أرضية بيضاء، ونلاحظ استخدام الخزاف للخطوط المستقيمة على الجناح والذيل والخطوط المنحنية على باقى الجسم والتنقيط على أرجل الطائر وداخل طول رقبته، ورسم العين بحجم كبير دائرين بداخلهم بنقطة كبيرة، والطائر ملتفت ناحية اليسار، وهذا الجزء محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٥٣-٥٤٠٤.



شكل (١٣٧)

جزء من قاع إناء من الخزف المملوكى فى القرن ١٤-١٥م

وفى شكل (١٣٨) قدر قطر فوهته ١٣سم وارتفاعه ٢٨,٥سم، من الخزف المملوكى من سوريا فى القرن الثامن عشر الميلادى، وهو تقليد للبورسلين الصينى، وقد رسم فى وسط القدر طائر يشبه الطاووس محور له ذيل طويل ممدود للخلف وقد لون باللون الأزرق مرسوم على أرضية بيضاء ويحيط بالطائر أوراق نباتية منتشرة فى الأرضية وملونة أيضاً باللون الأزرق وقد طلى القدر بطلاء زجاجى شفاف، وهو محفوظ بمتحف الخزف الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٢٤٧.



شكل (١٣٨)

قدر من الخزف المملوكى من سوريا فى القرن ١٨م

ووجدت رسوم للطيور مرسومة تحت الطلاء على نوع من الخزف المملوكى يشبه بعض أنواع الخزف التى تنتجها سلطنة باد وفى القرنين الرابع عشر والخامس عشر فنسب إليها، ويمتاز هذا النوع من الخزف المصرى بأن رسوم الطيور حفرت حفرأ قليل البروز قبل طلائه بطبقة البطانة ثم رسمت هذه الطيور البارزة بعد ذلك بألوان متعددة، وعادة رسم هذه الطيور بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير، ومتأثرة كذلك إلى حد ما بالأسلوب الصينى والفارسى، وهذه الطيور مرسومة على أرضية من الزخارف النباتية وخاصة الورقة الثلاثية التى تشبه الورقة التى استعملت بكثرة فى خزف سلطنة بادى الزخارف البارزة حتى أصبح من مميزاتها وكذلك النقاط الثلاث المنثورة فى الأرضية وهى من مميزات زخارف خزف سلطنة باد وتقليده فى العصر المملوكى.

(كان الخزف المسلم يحاول إنتاج خزف يقلد به البورسلين الصينى فى فترة كانت فيها صناعة الخزف قد أخذت فى التدهور فى مصر بكميات كبيرة، وأقبل الناس على شرائها وأصبح من العسير على الخزافين المصريين منافسة قطع البورسلين الصينى ورخص ثمنها)^(١)، ولقد أقبل الخزاف على استخدام رسوم الطيور المركبة والكانسات المجنحة الخرافية التى اقتبسها من زخارف البورسلين الصينى، وكانت ترسم باللون الأزرق الزاهى على أرضية بيضاء ناصعة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف.

كما فى شكل (١٣٩) وهى كسرة من شكل خزفى من العصر المملوكى، وقوام زخرفتها لطائر مركب له رأس آدمية عليها تاج ملكى، وفى أنبيها حلق لوزى الشكل مفرغ من الداخل، أما ملامح الوجه فهى تشبه الملامح الآسيوية فى شكل العين المسحوبة إلى الخارج، ويخرج من جناح الطائر فرع رفيع ينتهى بورقة نباتية كبيرة محورة، وقد ملئ جسم الطائر وكذلك تلك الورقة الكبيرة بدوائر منتظمة بيضاء محددة باللون الأسود وبداخلها نقطة سواء ومحاطة باللون الأزرق الذى يملئ جسم الطائر وكذلك التاج، وقد أحيك بتلك الطائر فروع وورقات نباتية تملئ الأرضية البيضاء، ولونت بعضها باللون البنى المحمر وكذلك أجزاء من الطائر، والبعض الآخر باللون الأزرق، ونلاحظ أن شكل الطائر الخرافى يغلب عليه المبالغة فى الخيال والتجريد وكذلك الرشاقة والانسابية الواضحة فى شكل الجسم وفى الورقة النباتية التى تخرج برشاقة وخفة من الجناح وكأنها تطير إلى أعلى، وكذلك يظهر على الطائر التأثير الصينى الواضح فى الشكل ولامح الوجه والتلوين حيث يحدد الجسم باللون الأسود ولون باللون الأزرق والأحمر القليل على أرضية بيضاء، وهذه الكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى (برقم سجل ٦١٤٤).



شكل (١٣٩)

كسرة من شكل خزفي من العصر المملوكي

أما في شكل (١٤٠) فهي كسرة من شكل خزفي في العصر المملوكي، رسم عليها طائر خرافي متأثر بالطيور الخرافية التي ظهرت على الخزف الصيني في تلك الفترة، وهو ملئ بالتحركة والرفقة وقد حدد باللون الأسود وملئ أجزاء من الجسم باللون الأزرق حيث لونت منطقة بطن الطائر بخطوط زرقاء بينها فراغات بيضاء لتوحي بشكل الجناح، ونلاحظ الاستطالة في طول الرقبة والمنقار، مع تحويل الذيل إلى وحدة هندسية تتسم (بالسيمتريّة)، فلقد حول الفنان الطائر إلى وحدة زخرفية خيالية مستوحاة من شكل الطائر ومتأثر بالطابع الصيني في الشكل واللون الأزرق والأسود على أرضية بيضاء، وهذه الكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٦١٤٤.



شكل (١٤٠)

كسرة من شكل خزفي من العصر المملوكي

وكذلك في شكل (١٤١) فهي رسوم لمجموعة من الطيور الخرافية ملونة باللون الأزرق مأخوذة من على قطع من الخزف المملوكي، ورسمت كلها بأسلوب محصور بعض الشيء عن الطبيعة حتى أننا لا نستطيع تمييز نوع الطائر بسهولة على أن الرسومات تعكس حيوية بالغة وهو ما تأثر به الفنان المملوكي عن طريق منتجات الصين التي غمرت مصر في العصر المملوكي، ومن الملاحظ أن الخزاف المملوكي اكتسب هذه الرسوم الطابع الزخرفي حيث يتحول ذيلها إلى زخارف نباتية وكذلك شكل الرأس والجناح، والمبالغة في طول المنقار والأرجل، وهذه القطع محفوظة بإحدى المجموعات الخاصة

.Dr. Meyerhois Collection



(٢)



(١)



(٤)



(٣)



(٥)

شكل (١٤١)

تصميمات لمجموعة من الطيور الخرافية مأخوذة من على قطع من الخزف المملوكي

(كان طبيعياً أن يقبل خزافو مصر في العصر المملوكي، بعد أن كثر وجود مادة الكولين الواردة من الصين، والخزف الصيني في الأسواق، على تقليد البورسلين الصيني)^(١)، فظهرت رسوم للطيور على نوع من الخزف المملوكي المصري أطلق عليه تقليد الصيني يمتاز باحتوائه على كمية كبيرة من الكولين مما أكسبه بياضاً يقرب من الصيني، إلا أنه أسمك منه لاحتوائه على جزء كبير من العجينة المصرية، وامتازت رسوم الطيور التي مازالت تحتفظ بطابع الفن الإسلامي، وإن كانت متأثرة إلى حد كبير برسوم الطيور الصينية.

في شكل (١٤٢) كسرتين من الخزف المملوكي، الذي يقلد البورسلين الصيني في إضافة مادة الكولين ليكسب الأرضية اللون الأبيض، وقد رسمت عليها طيور مازالت محتفظة بالطابع الإسلامي في شكلها، ففي الكسرة الأولى رسم عليها طائر يشبه الحمامة وقد نشر جناحيه التي لونت باللون البنّي المحمر هي وجناح الطائر والأرجل أما باقي الجسم فقد لون باللون الأزرق، وقد تركت العين باللون الأبيض وفيها نقط سوداء وكذلك تركت المنطقة الفاصلة بين الرقبة والجسم دون تلوين، وأيضاً المنطقة الفاصلة بين الجناح والجسم والذيل والجسم، وخط يقسم الذيل إلى نصفين، وخطوط هندسية في الذيل والجناح لتوحى بشكل الريش، وكذلك تركت مساحة فاصلة بيضاء بين جسم الطائر والخلفية التي تحتوي على زخارف نباتية ملونة باللون الأبيض على أرضية سوداء، ونلاحظ أثر شكل الطائر وكذلك المعالجة اللونية والمساحة البيضاء المحيطة بالطائر جميعاً مأخوذة من الفن الإسلامي.

أما الكسرة الثانية فقد رسمت عليها حمامتين في حالة تماثل متقابلتين في الرأس ومتداهرين في باقي الجسم، وقد لونت كل منهما باللون الأسود ما عدا المنطقة المحيطة بالعين تركت دون لون وكذلك خط يفصل بين جزء من الرقبة وباقي الجسم وأيضاً مساحة فاصلة بين الجناح والجسم، وجزء دائري أسفل بين الجسم والذيل، وقد لون الجناح باللون البنّي المحمر، ويفصل بين الحمامتين صف طولي من الزخرفي النباتية المجردة، وتتسم هذه الطيور التي تشبه الحمام بالرشاقة والليونة والانسياحية في رسمها مع الطابع التجريدي

الإسلامى، والكسرتين محفوظتين فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (برقم سجل ٦٢٤٤/١،
٥٣٨٠/٤).



شكل (١٤٢)

كسرتين من الخزف المملوكى

(إن أهم ما حققه العصر المملوكى فى تاريخ صناعة الخزف هو تطوير تقليد الخزف الصينى والوصول بالمنتجات المقلدة إلى مستوى يضاهى الأصل)^(١).

وكذلك ظهرت رسوم الطيور على نوع من الخزف المملوكى فى مصر الذى يقلد خزف الصين المعروف باسم السيلادون، والسيلادون هو نوع من الطينة الطبيعية توجد فى الصين ذات خواص طبيعية، تعطى لوناً أخضر نافضاً إذا حرقت فى درجة حرارة معينة وتعطى بريقاً خاصاً فهى ليست فى حاجة إلى مادة الطلاء الزجاجى الشفاف، ولكن جاءت رسوم الطيور المحفورة والمخزوزة غير متقنة مثل السيلادون الصينى.

١ - محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص ٢٨٨.

وتظهر رسوم الطيور أيضاً في العصر المملوكي على شبابيك القلل الفخارية منفذة بالحز والتخريمك (وتعد النسور كذلك من الطيور الشائعة في زخرفة شبابيك القلل، حيث نراها تارة على هيئة رنوك أو شارات لبعض أمراء الدولة المملوكية، وتارة أخرى على شكل عنصر زخرفي بحت نقشت بالخزف وسط الشباك متجهة نحو اليسار، وقد نشرت جناحيها، والتفت برأسها إلى الخلف، أو شكلت وقد طوت جناحيها والتفت برأسها إلى الخلف أو شكلت وقد طوت جناحيها ومالت برأسها إلى الأمام، فوق أرضية من المعينات المنتظمة المفرغة، المحصورة داخل دائرة بها خط مدرج^(١)).

ثامناً : شكل الطائر على خزف الرقة :

ظهرت رسوم الطيور على نوع من الخزف في القرن الثاني والثالث عشر الميلاديين، كان يصنع في مدينة الرقة وهي مركز من مراكز الخوف في شمال العراق، ويمكن تمييز هذا النوع من الخزف عن باقي الخزف الإسلامي لمعظمه مصنوع من طينة سهلة الانكسار، ولونها رمادي مائل إلى البياض، وأحياناً مائل إلى البني.

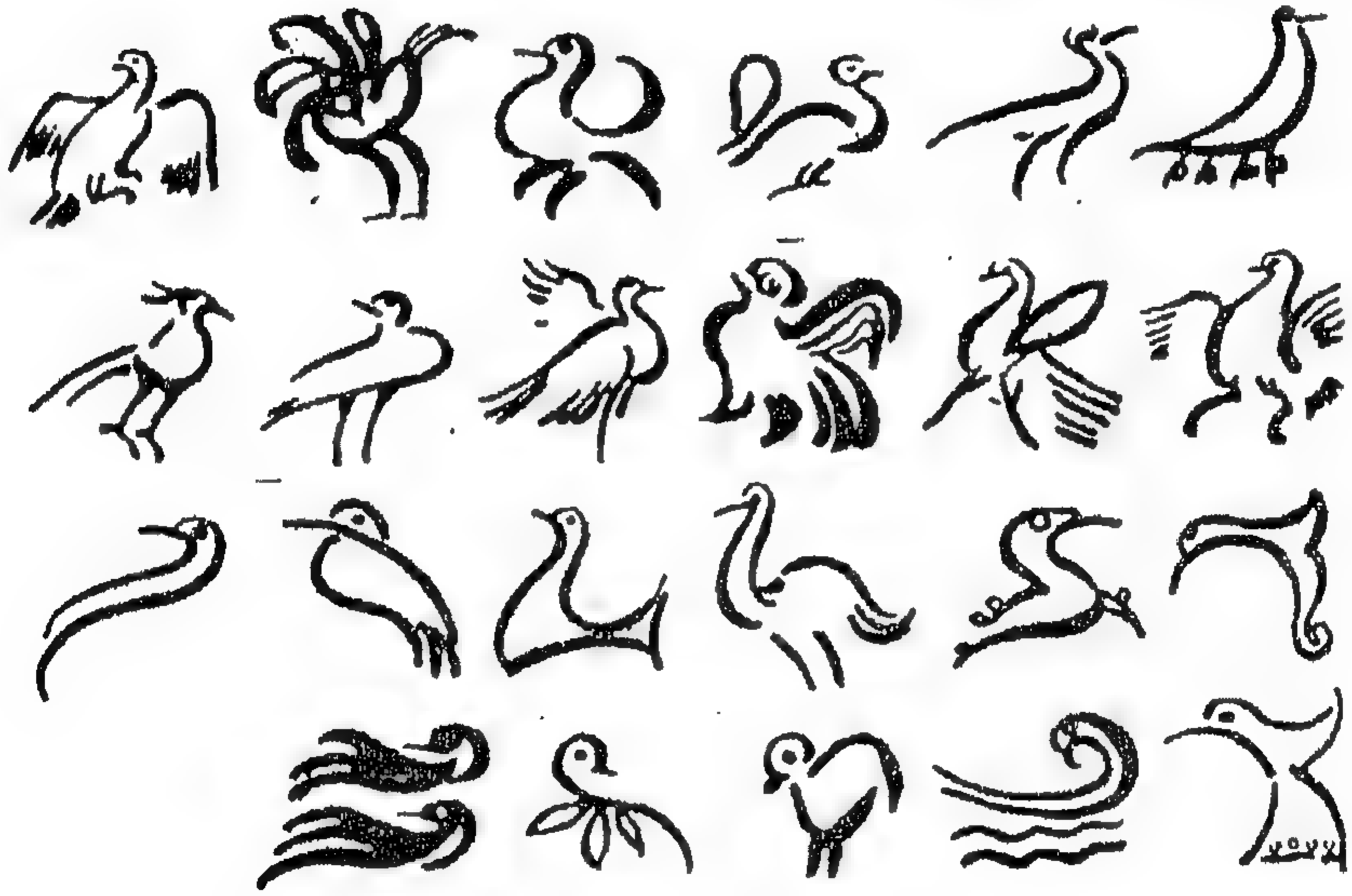
ولقد رسمت الطيور المحورة على الخزف الرقة ذي البريق المعدني البني القاتم، وكانت مرسومة على طبقة شفافة مائلة إلى الخضرة أو إلى اللون الأزرق، وأحياناً تظهر رسوم الطيور بارزة نتيجة لحزها شكلها على الطبقة البيضاء حتى يظهر سطح الفخار، ثم تلون باللون الأسود تحت طلاء شفاف لونه أزرق أو فيروزي.

وقد لونت رسوم الطيور أيضاً على خزف الرقة بألوان متعددة تحت الطلاء الشفاف، وهي الأسود والأزرق الفاتح والأخضر، وظهرت أيضاً الكائنات المجنحة وموضوعات الصيد وما فيها من طيور وجميعها متأثرة بالطابع السلجوقي في رسمها على هذا الخزف المتعدد الألوان تحت الطلاء الشفاف.

١ - هاني فاروق إبراهيم أحمد عامر، شبابيك القلل الإسلامية كمصر لإثراء الأشكال الزخرفية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

وظهرت أيضاً رسوم الطيور على نوع من الخزف فى مدينة الرصافة مشابهة للتي على خزف الرقة، ولكنها رسمت على بريق معدنى بنى ضارب إلى الحمرة أو البنفسجى، ولونت أيضاً بنفس الألوان المتعددة التى تحت الطلاء الشفاف فى خزف الرقة، ولكن يزيد عليها اللون البنى المحمر.

ونلاحظ أن رسوم الطيور على خزف الرقة قد رسمت بطريقة تلقائية محورة تتسم بالرمزية وقوة التعبير بإحساسها الجمالى والزخرفى البسيط، وفى شكل (١٤٣)، عرض لبعض رسوم الطيور التى كانت موجودة على خزف الرقة (١).



شكل (١٤٣)

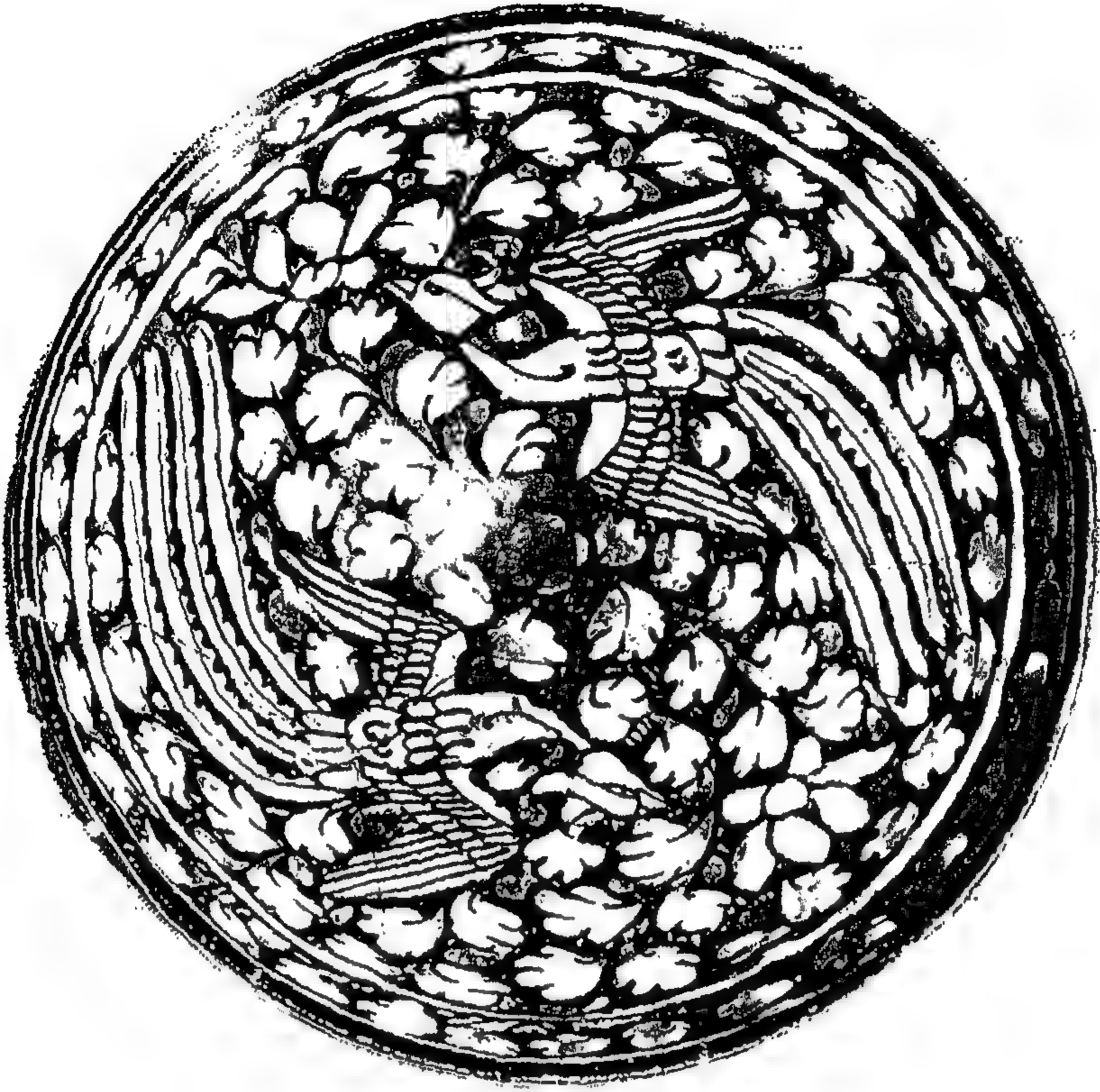
مجموعة من التصميمات لطيور مجرة مأخوذة من خزف الرقة فى القرن ١٢-١٣م

١- سلوى أحمد محمود، الخصائص الجمالية التطبيقية لخزف الرقة والاستفادة منها فى الابتكارات وظيفية معاصرة، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٨، ص ص ٢١-٢٣.

تاسعاً : شكل الطائر على الخزف الإيراني في العصر المغولي :

ظهرت رسوم للطيور ذات الطابع السلجوقي على الخزف المينائي في مدينة قاشان في العصر المغولي، ووجدت أيضاً في قاشان رسوم لطيور بارزة على الخزف في ذلك العصر، وكذلك رسوم للطيور ملونة باللون الأسود تحت طلاء لونه فيروزي، وظهرت أحياناً الطيور ملونة باللون الأسود والفيروزي والأزرق على أرضية بيضاء.

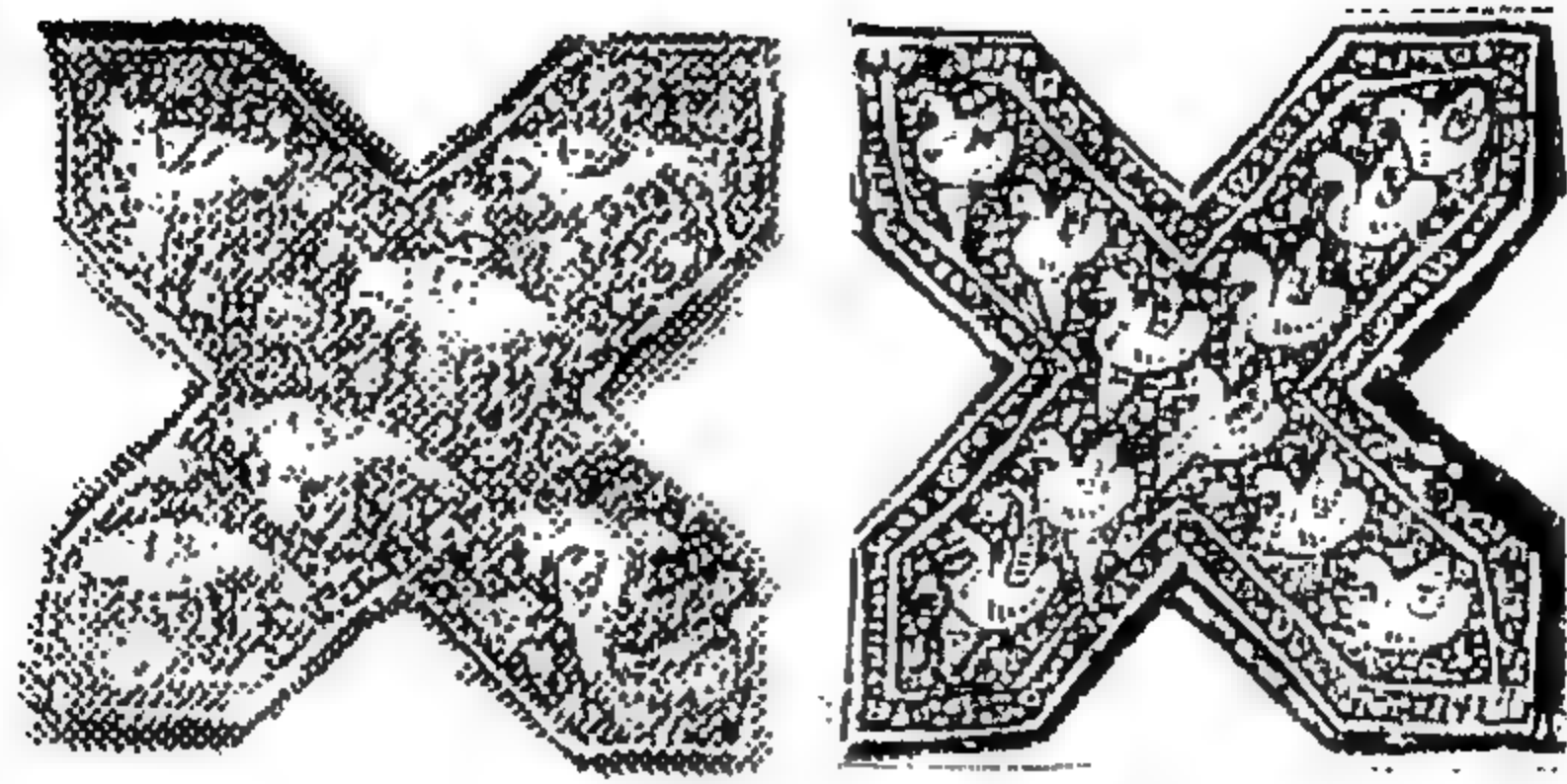
وكانت رسوم الطيور سواء المرسومة فوق الطلاء أو تحته تبدو عليها الأسلوب الصيني القريب من الطبيعة، وقد رسمت الطيور داخل المناظر الطبيعية على سطح الأواني من الخارج، كمناظر اشكال السحب والأشجار وزهرة اللوتس والعنقاء وهو طائر خرافي صيني ويظهر ذلك في شكل (١٤٤) وهو طبق من الخزف الإيراني في العصر المغولي، وقد رسمك طائرين من العنقاء متدبران يتحركان في شكل دائري مرسومين بخطوط سوداء على أرضية بيضاء، ونلاحظ مدى براعة الفنان في رسمة الطائران في شكل ملئ بالحركة والرشاقة وهم ناشرين جناحيهما وطول الذيل وحركته وهو يلتف في شكل منحنى ليوازي الإطار الدائري لشكل الطبق، وكذلك دقة وجمال الزخارف التي تملئ جسم الطائر لتوحي بشكل الريش، ورسمت في الأرضية زهرات اللوتس البيضاء ذات التحديد الأسود ويربط بينها خطوط متقاربة سوداء على أرضية رمادية وهذا الطبق محفوظ في متحف أشمولين-أكسفورد بإنجلترا.



شكل (١٤٤)

طبق من الخزف الإيراني في العصر المغولي

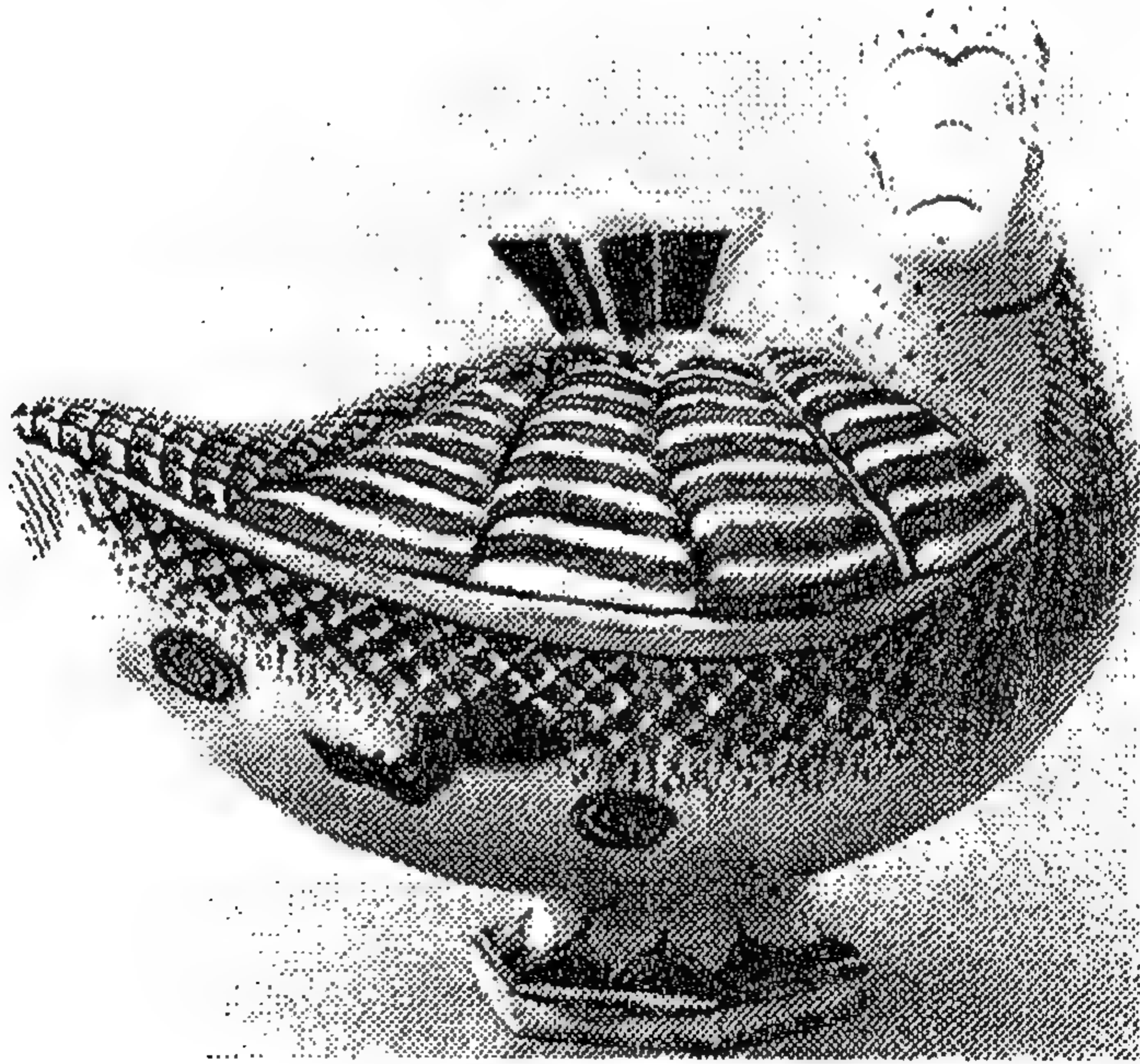
كما ظهرت رسوم الطيور على بلاطات القاشاني ذي البريق المعدني المصنوعة
بسلطان آباد في ذلك العصر، وتميزت هذه الطيور بالدقة والجمال والطابع الصيني القريب
من الطبيعة في رسمها وتلوينها، كما في شكل (١٤٥) بلاطتان ذات شكل صليبي من القرن
١٢م في العصر المغولي، رسمت على البلاطة اليمنى أوزات صغيرة ومكررة إحدى عشر
مرة في مساحة البلاطة ومحاطة بالزخارف النباتية وقد حددت باللون الأسود وملونة باللون
الأبيض تحت طلاء ذي بريق معدني مائل إلى الخضرة، أما البلاطة اليسرى فقد رسمت
عليها ستة طيور مكررة أيضاً شكلها يشبه الديك ومحاطة أيضاً بالزخارف النباتية، ونلاحظ
أن هذه الطيور ذات طابع صيني، وهي محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.



شكل (١٤٥)

بلاطتان ذات شكل صليبي من الخزف الإيراني في العصر المغولي في القرن ١٢م

وفي شكل (١٤٦) شكل مجسم لأوزة من الخزف المفرغ من إيران في القرن ١٧م مرسوم عليه خطوط وزخارف هندسية باللون الأسود والأزرق على أرضية بيضاء تحت طلاء زجاجي شفاف وعلى أعلى ظهر البطة يوجد فوهة مفتوحة لتعطي شكل القدر، ونرى عليها التأثير الصيني في شكلها وأسلوب تلوينها، وهذا الشكل محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن.



شكل (١٤٦)

مجسم لبطة من الخزف المفرغ الإيراني في القرن ١٧م

عاشراً : شكل الطائر على الخزف الإيراني في العصر الصفوي :

(استخدم الشاه عباس الذي حكم إيران في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر الكثير من الخزافين الصينيين والخزف الصيني لشغفه به)^(١)، فظهرت رسوم للطيور على الخزف الإيراني في ذلك العصر صينية الأسلوب، متميزة بدقة شكلها والعناية الشديدة بلمساتها الأخيرة، ملونة بألوان متعددة بدرجاتها متأثر في ذلك بألوان النسيج المعاصر، مثل الأخضر بدرجاته والأصفر بدرجاته والأزرق بدرجاته، وكذلك اللون البنفسجي بدرجاته وخاصة الداكن منه، وبواسطة الخزافين الصينيين استطاع الإيرانيون التوصل إلى تقليد البورسلين ثم السيلادون، فظهرت رسوم للطيور على نوع من الخزف الإيراني في هذا العصر ملونة باللون الأزرق على أرضية بيضاء تحت الطلاء الزجاجي الشفاف وهذه الطيور متأثرة إلى حد كبير بالأسلوب الصيني في عصر أسرة منج.

ولقد ظهرت رسوم للطيور وكذلك الموضوعات التصويرية للطبيعة والطيور التي تتوسطها على نوع من الخزف الإيراني في هذا العصر والذي كان يصنع في مدينة كوباتجي، مرسومة باللون الأسود تحت الطلاء ذي البريق التركوازي، ونجدها أيضاً مرسومة باللون الأسود ويحيط بها خط رفيع يحددها ويوضحها وعليها طلاء شفاف ذو بريق أخضر سميك، وأحياناً ترسم الموضوعات الطبيعية وما فيها من طيور بألوان متعددة فتحتوي على اللون الأحمر والأصفر المائل إلى اللون البني والأزرق والأخضر التي يحيط بها غالباً خط أسود رفيع على بطانة بيضاء مائلة إلى لون الزبدة، مطلية بطبقة طلاء شفاف عديم اللون.

ولقد ظهرت رسوم الطيور على نوع من الخزف الإيراني في ذلك العصر ذو بريق معدني، وظلت رسوم الطيور التي عليه إيرانية الأسلوب تعيش وتتحرك داخل منظر طبيعي، وكانت تلون باللون الذهبي والأحمر النحاسي والبني على طبقة بيضاء أو زرقاء أو صفراء.

وفي شكل (١٤٧) طبق من الخزف الإيراني في العصر الصفوي قطره ٢٨,٥ سم، من القرن ١٨م، مزخرف بأسلوب البريق المعدني مستخدماً اللون الأحمر البني والأخضر

والبنفسجى الذى يعطى لمعاناً نحاسياً، رسم عليه موضوع تصويرى يمثل فارساً على ظهر جواده يعدو ناحية اليسار، وأمامه شخص واقف فى اتجاه الحصان، وقد رسمت ثلاث طيور محلقة فى الخلفية أعلى الطبق ملونة باللون البنفسجى ومحددة باللون الأسود، ونلاحظ أن شكلها قريب من الطبيعة ورسمت كل واحدة بحركة مختلفة عن الأخرى وهى واقفة على خطوط سوداء متعرجة وفى الأسفل رسمت أوراق نباتية وزهور والأرضية بيضاء مائلة إلى لون الزبداء، وهذا الطبق محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل ١٤٣٤٧.



شكل (١٤٧)

طبق من الخزف الإيرانى ذو بريق معدنى من العصر الصفوى، فى القرن ١٨م

أما فى شكل (١٤٨) فهو قدر قطر فوهته ٣سم وارتفاعه ٨,٥سم، من الخزف الإيرانى ذو البريق المعدنى من العصر الصفوى فى القرن السابع عشر الميلادى، مرسوم عليه طائرين متقابلين بينهما شكل هندسى دائرى، وقد رسم بأسلوب محور وظاهر جسم الطائر منحنى الرأس والذيل ورافع الأرجل حول الشكل الدائرى المرسوم بينهما ويحيط بهما زخارف نباتية وهندسة وقد لونت الطيور والزخارف جميعاً باللون البنى على أرضية صفراء، وهذا القدر محفوظ بمتحف الخزف الإسلامى برقم سجل ٢٧٦.



شكل (١٤٨)

قدر من الخزف الإيراني ذي البريق المعدني من العصر الصفوي في القرن ١٧م

ونجد أيضاً رسوم الطيور قد ظهرت على البلاطات (القيشاني) والفسيفساء ولونت بألوان متعددة تحددها الخطوط السوداء على الأرضية البيضاء، وكانت مجموعة من البلاطات المتراسة تكون رسماً متكاملًا لمنظر من مناظر البلاط الصفوي وعلى جدران القصور فتحلى بهذه البلاطات وبالفسيفساء، وفي شكل (١٤٩) جزء من بلاطات (القيشاني) من إيران في العصر الصفوي القرن الخامس عشر رسمت عليها زهرات وزخارف نباتية وبداخلها يظهر طائر يشبه الأوزة ناشراً جناحيه في حالة طيران وقد لون الطائر باللون الأبيض وعلى جسمه زخارف دائرية تشبه الريش ملونة بالأسود وعلى الجناحين خطوط طولية ملونة بالأخضر وقد لونت أرضية البلاطات باللون الأزرق ولونت الزخارف النباتية بألوان متعددة هي اللون الذهبي والبني واللبنّي والأخضر والأسود والأبيض وزخارف وألوان هذه البلاطات متأثرة بالخزف الصيني وخاصة في عصر تانج.



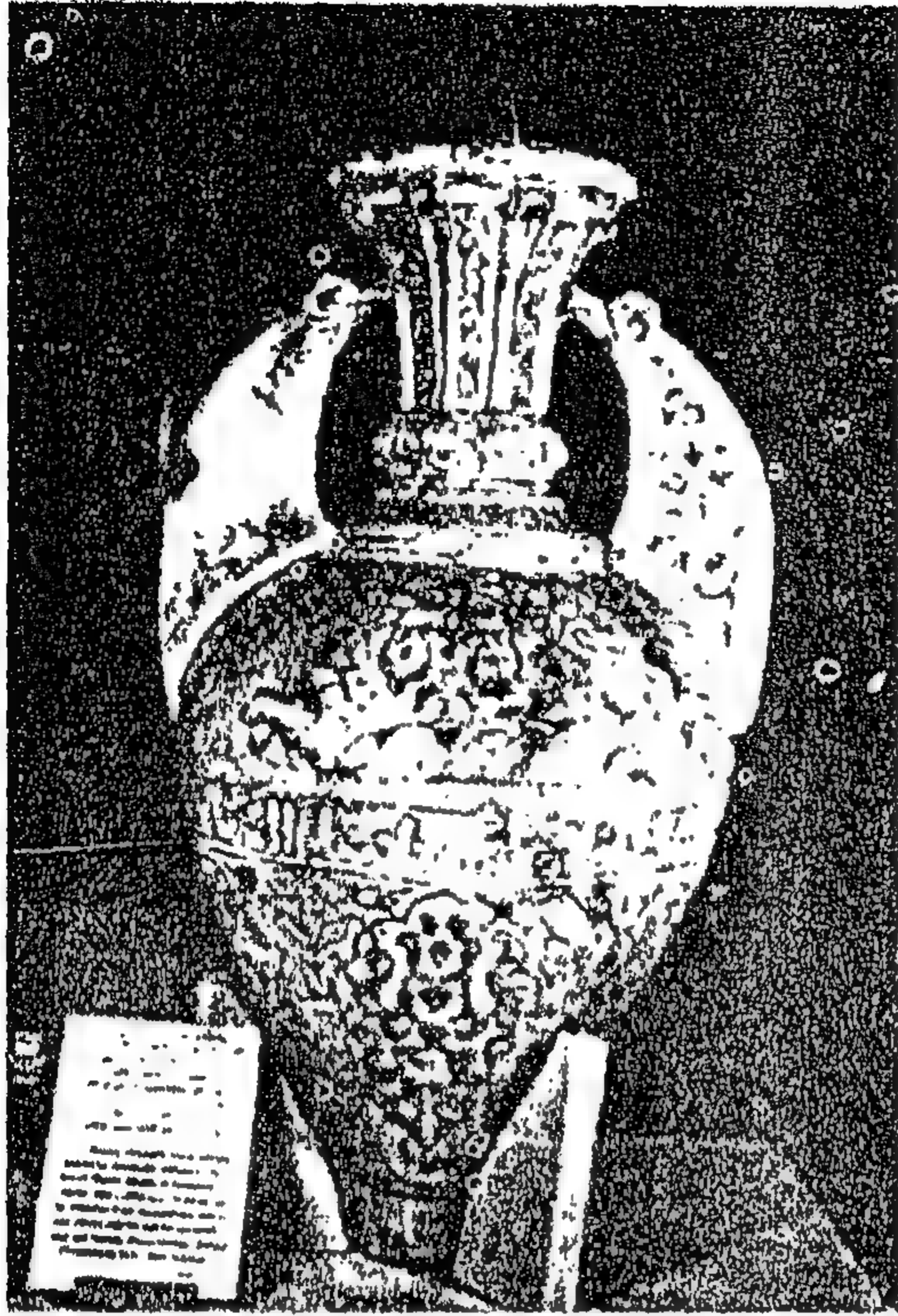
شكل (١٤٩)

جزء من بلاطات (القيشاني) من إيران ترجع إلى العصر الصفوي في القرن ١٥م

هادي عشر : شكل الطائر على الخزف الأندلسي :

ظهرت رسوم للطيور على نوع من الخزف الأندلسي في القرن العاشر الميلادي، ذي بريق معدني يمتاز بعجيبته الهشة التي تميل إلى الصفرة، وفوقها طبقة البطانة البيضاء التي ترسم عليها رسوم الطيور بالبريق المعدني، فهي تشبه إلى حد كبير الخزف المصنوع في المشرق، وتظهر بكثرة زخارف نباتية وهندسية مقترنة مع رسوم الطيور محفورة عن الطبيعة، مرسومة بأسلوب عصر النهضة الذي ساد في أوروبا في القرن الخامس عشر، وظهرت رسوم للطيور على صحون وقدر وبلاطات من الخزف ذي البريق المعدني في مدينتي ملقة وغرناطة ملونة باللون الذهبي أو باللونين الأزرق والذهبي.

وفي شكل (١٥٠) قدر من الخزف الأندلسي ذي البريق المعدني من مدينة ملقة من القرن ١٤م، وهذا القدر صنع له يدين على شكل رأس طائر مجرد، يربط بين فوهة القدر وجسمه حيث يخرج منقار الطائر من الفوهة، ثم عين الطائر ذات الشكل الدائري البارز إلى الخارج ثم باقى الجسم عبارة عن مساحة منحنية مليئة بالزخارف النباتية، وفخار هذا القدر يميل إلى الصفرة وعليه طلاء أبيض ثم نقوش نباتية وكتابية زرقاء وبريق معدني ذهبي اللون وارتفاعه نحو ٢٠سم، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى.



شكل (١٥٠)

قدر من الخزف الأندلسي ذي بريق معدني من مدينة ملقة في القرن ١٤م

وظهرت أيضاً رسوم الطيور الكبيرة التي تشبه إلى حد كبير رسوم الخزف الإيراني، على نوع من الخزف الأندلسي في القرن الثالث عشر، رسمت عليه الطيور باللون الأسود تحت الطلاء، فوجدت رسوم للطيور بقرية باترنا في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ملونة بألوان متعددة بالأخضر والبني والبنفسجي على بطانة بيضاء مرسومة تحت الطلاء، وهي ذات مسحة أوروبية متحررة.

وفي شكل (١٥١) طبق من الخزف الأندلسي ذي البريق المعدني في القرن ١١م، مزين بشكل طاووس ملون باللون الذهبي والأبيض على أرضية بساللون الأزرق الداكن، ورسم الطاووس بأسلوب محور عن الطبيعة، وقد ظهرت زخارف نباتية على الأرضية وعلى ذيل الطاووس وهذا الطبق محفوظ بمدينة مدريد بإسبانيا.



شكل (١٥١)

طبق من الخزف الأندلسي ذي البريق المعدني في القرن ١١م

وفي شكل (١٥٢) كسرتين من الخزف الأندلسي ذي البريق المعدني، رسم عليهما نسر ناشر جناحيه ملون باللون الذهبي على أرضية بيضاء، وقد رسم بشكل تجريدي ذي طابع زخرفي، فهو يرمز للقوة، وهو مرسوم داخل إطار نصف بيضاوي، وقد قسم جناح النسر إلى خطوط طولية بينها فراغات باللون الأبيض، فهي تجريد للريش، ورسمت أرجل النسر واقفة على الإطار البيضاوي، وقد مسكت به بمخالبها بينما يخرج الذيل من بين الأرجل أخذ شكل يشبه المثلث، ونلاحظ التأثير القبطي والأوروبي في ملامح النسر، وكذلك في شكل الزخارف الهندسية المحيطة به، وهما محفوظتان بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٧٧٨٥، ١٨٧٠١).



شكل (١٥٢)

كسرتين من الخزف الأندلسي ذي البريق المعدني

الفصل الخامس

دراسة تحليلية لاختارات من رسوم الطيور

الموجودة على الخزف الإسلامي

أولاً : أسس اختيار النماذج المنتقاة للدراسة والتحليل

ثانياً : تحليل مجموعة من رسوم الطيور مأخوذة من على قطع خزفية

ثالثاً : النتائج المستخلصة من عملية التحليل

أولاً : أسس اختيار النماذج المنتقاة للدراسة والتحليل :

إن كثرة وتنوع تصميمات الطيور التي ظهرت على الخزف الإسلامى عبر العصور الإسلامية المختلفة، تجعلنا أمام اختيار صعب من حيث انتقاء أو اختيار البعض منها بغية الوصول إلى السمات الفنية والقيم الجمالية التي تميزت بها، ولقد راعت الباحثة عند اختيارها لهذه الأشكال الخزفية مجموعة من الأسس وهى :

(١) تنوع طريقة تنفيذ عنصر الطائر :

حاولت الباحثة عند اختيارها لهذه المختارات أن يتضح فيها تنوع التقنية المستخدمة سواء كانت رسم بالفرشاة أو بالبريق المعدنى أو بالإضافة أو بالتفريغ والحز، وذلك لإظهار السمات الفنية والقيم الجمالية لكل تقنية وأثرها على تصميم الطائر.

(٢) تنوع هيئة الشكل الخزفى (Form) ووظيفته :

حاولت الباحثة عرض أشكال خزفية مختلفة، تنوعت تصميمات الطيور المنفذة عليها سواء كانت أطباق خزفية أو أواني أو مجسمات لأشكال الطيور، وذلك بهدف التعرف على القيم الجمالية لتصميمات الطيور من خلال الهيئات والمساحات المختلفة.

(٣) تنوع تصميمات الطيور :

حاولت الباحثة عرض تصميمات متنوعة، سواء أكانت تصميم لطائر واحد، أو تصميم لطيور متدابرة أو متقابلة، أو تصميم لطيور تطير داخل الشكل الخزفى، أو تصميم لطيور فى حالة صراع من مشاهد انقضا، ومدى الارتباك بين هذه التصميمات وبين المساحة التي نفذت فيها.

(٤) تنوع الوحدة الزخرفية (Motif) المحيطة بعنصر الطائر :

حاولت الباحثة أيضاً أن تضمن هذه المختارات الخزفية أغلب الموضوعات الزخرفية التي استخدمها الفنان مع تصميمات الطيور، سواء كانت زخارف نباتية أو هندسية أو تنقيط أو كتابات أو عناصر حيوانية، وارتباطها عضوياً بتصميم الطائر وبالشكل الخزفى.

٥) تنوع أشكال الطيور :

حاولت الباحثة عرض أنواع مختلفة للطيور سواء أكانت طيور اليقة (الطاووس والحمامة والعصفور والأوز والبط والبعج والديك والهديد)، أو طيور جارحة مثل (النسر)، أو طيور خرافية مركبة مثل (العنقاء، والطائر ذو الوجه الآدمي)، والتعرف على شكل وطبيعة كل منهما، والقاء الضوء على قدرة الفنان على صياغة كل نوع بالصفات التشريحية المميزة له.

٦) تنوع عنصر الطائر المأخوذ من أشكال خزفية عبر بعض العصور الإسلامية المختلفة : حيث حاولت الباحثة تنوع المختارات الخزفية عبر عصور مختلفة مثل (العصر الفاطمي أو الأيوبي أو المملوكي أو السلجوقي أو الصفوي... الخ) وذلك في بلاد مختلفة مثل (مصر وسوريا وإيران...)، حيث اختلف عنصر الطائر من عصر إلى آخر، وتأثر كذلك بالعوامل السياسية والاقتصادية والتاريخية الخاصة بكل بلد من هذه البلاد.

٧) تنوع الطلاء الذي لون به عنصر الطائر :

حيث حاولت الباحثة أيضاً أن تضم هذه المختارات الخزفية أساليب متعددة الألوان، سواء أكان عنصر الطائر مرسوم تحت الطلاء أو تحت الدهان أو بالبريق المعدني أو غير مطلي، وذلك لارتباط نوع الطلاء بقيمة ووظيفة الشكل الخزفي.

وستتناول الباحثة في الصفحات التالية مجموعة المختارات الجزئية والتي ظهر فيها عنصر الطائر، وذلك بالدراسة والتحليل بهدف التعرف على السمات الفنية والقيم الجمالية لعنصر الطائر.

ثانياً : تحليل مجموعة من رسوم الطيور مأخوذة من على قطع خزفية :



شكل (١٥٣)

صحن من الخزف الفاطمي ذي بريق معدني من مصر

الوصف العام :

صحن من الخزف الفاطمي ذي بريق معدني، من مصر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل (١٤٩٢٩)، وقوام زخرفته رسماً لطاووس ذي عصابة طائرة تخرج من رقبتها ويمسك بفرع نباتي صغير بمنقاره، ويحيطه إطار عريض من كتابات وزخارف نباتية محورة.

أسلوب التنفيذ :

نفذت زخارف هذا الصحن بتلوينها بالطلاء ذي البريق المعدني السذهبي اللون، وترك الأرضية بيضاء بلون البطانة، وبالنسبة للطائر فقد تركت المنطقة المحددة للعين بيضاء بدون تلوين لتحديد ما عدا رسمة زخرفية بداخله ذات خطوط

بيضاء بدون تلوين لتحديد شكلها وكذلك الجناح ما عدا رسمة زخرفية بداخله ذات خطوط منحنية، وأيضاً مساحة تشبه المثلث المقلوب أعلى العصاية الطائرة من الرأس، وكذلك مساحة مثلث مقلوب أسفل التاج الذى برأس الطائر.

الوصف والتحليل :

يظهر فى وسط هذا الصحن طائر يشبه الطاووس وقد رسم بأسلوب مجرد بعيد عن الطبيعة، حيث نلاحظ أن الفنان قد حوله إلى وحدة زخرفية مستوحاة من شكل الطاووس فلم يهتم بالنسب الطبيعية لجسم الطاووس، وإنما كان اهتمامه الأول هو رسمه بشكل يتناسب مع المساحة الدائرية التى وضع فيها، وانسجام شكله مع الكتابات الكوفية والزخارف النباتية المحيطة به، فحول الذيل المرفوع إلى أعلى إلى شكل هندسى ينتهى بشكل دائرى مفرغ بداخله كتابة كوفية، وكذلك فرغ الجناح ورسم بداخله وحدة زخرفية لولبية تشبه الوحدات الزخرفية المنتشرة فى الأرضية، ونرى الطاووس وكأنه يمشى فى اتجاه اليسار وتوحى بذلك حركة الأرجل والتى رسمت بشكل قصير غير طبيعى وذلك لأن المساحة التى رسمت فيها لا تسمح بالاستطالة فجاءت أيضاً محورة، وقد رسم الفنان تاج على شكل ورقة نباتية محور أعلى رأس الطاووس، ولقد اعتاد الفنان الفاطمى رسم تاج بأشكال مختلفة أعلى رأس الطاووس والذى يتميز به، ونرى أن هذا التاج جاء بشكل مشابه إلى الورقة النباتية التى رسمت أعلى الألف واللام فى الكتابة الكوفية المحيطة به، أما العصاية الطائرة فهى تخرج من وسط الرقبة لتملأ المساحة التى بين الرقبة والذيل وكذلك الفرع النباتى الذى يخرج من منقار الطاووس فيأخذ شكل منحنى متوازى مع الإطار الدائرى المحيط، وقد انتهى بورقة نباتية ليملى الفراغ.

ولقد رسمت زخارف لولبية رفيعة منتشرة داخل الفراغات الموجودة فى الأرضية، ووضع الطائر داخل إطار دائرى عريض ويحيط به شريطان من الكتابة الكوفية يفصل بينهما ورقة نباتية كبيرة فى كل ناحية، وملئه كذلك الأرضية بوحدات زخرفية لولبية فى الفراغات، ونلاحظ أن الفنان رسم الطاووس بصورة بسيطة بدائية، مع قلة الزخرفة بداخل جسمه حتى يريح عين المشاهد للصحن، وذلك لكثرة الزخارف المرسومة عليه والمحيطة بالطائر الذى يعتبر بؤرة التصميم، وكذلك الورقتان الكبيرتان ملئه أغلب مساحتهما باللون

الذهبي لتكون مع الطائر مساحة عرضية تفضل بين الكتابة الكوفية الدقيقة في الأعلى والأسفل، وذلك أيضاً لتريح عين المشاهد.



شكل (١٥٤)

قطعة من شبك قلة فخارية من العصر الأيوبي

الوصف العام :

قطعة من شبك قلة فخارية قطرها ١,٥ سم، ترجع إلى بداية العصر الأيوبي، عليها شكل لطاوس ناشر ذيله إلى أعلى، سائراً ناحية اليمين، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل (٦/٦٣٤).

أسلوب التنفيذ :

ونفذت زخارف هذه القطعة بتقنية التفريغ والحز، حيث ظهر الطاووس واقفاً فوق أرضية من الثقوب الدائرية المنتظمة، بالإضافة إلى مجموعة من الزخارف الهندسية المفرغة والمحصورة بين الرقبة والذيل، بالإضافة إلى الحز المحدد للطاووس وما عليه من زخارف محزوزة.

الوصف والتحليل :

ولقد اتخذ الفنان من هذا الطائر موضوع الزخرفة الرئيسى فنجده تصدر التصميم وشغل معظم مساحته، أما الخلفية فقد شغلها الفنان بمجموعة من التفريعات الهندسية والتي تتسم بالتكرار، ويظهر فى الجانب الأيمن أمام الطائر فرع نباتى به وريقات نصف دائرية بداخل كل منها ثقب وينتهى بورقة لوزية الشكل، ونتحسس قدرة الفنان فى تطويع العناصر الزخرفية لمساحة الأداء الدائرية من حركة الذيل وتلك الفرع النباتى الذى يملئ الجهة المقابلة للذيل، وذلك فى حركة دائرية أكسبت التصميم حيوية وحياة.

واستطاع الفنان إبراز العنصر الرئيسى فى التصميم (الطاووس) عن الخلفية، وذلك بتقسيمها إلى جزئين، جزء أسفل الطاووس ويظهر وكأنه أرضية يسير عليها، وقد أحدث فيها ثقوب دائرية صغيرة ومنظمة، ونلاحظ أن هذا الجزء هو الأكبر لذلك لم يكتفى بتلك الثقوب فقط، وإنما ترك مساحة دائرية بها ثقب واحد عند رأس الطاووس، ثم ترك ذلك الفرع النباتى والذى يمتد من عند المنقار وينتهى عند الرجل اليمنى للطاووس، وكذلك ترك دائرتان بهما ثقب إحداهما بين الأرجل والثانية تحتهما، وذلك لملئ هذه المساحة الكبيرة، أما الجزء الثانى والذى ينحصر أعلى الطاووس بين الرقبة والذيل وقد فرغت فيه وحدة هندسية منتظمة ومتكررة فى صفوف عرضية فوق بعضها البعض لتملئ تلك المساحة ونلاحظ أن حجم التفريغ هنا أكبر من حجم التفريغ فى الأرضية التى يسير عليها الطاووس، وذلك لإحداث تنوع فى الظل والنور يثرى التصميم، وكذلك الفائدة الوظيفية وهى تسهيل خروج كمية مناسبة من الماء عند الشرب.

أما تصميم الطاووس فهو يقف فى وضع جانبي متجه من ناحية اليسار إلى اليمين، ونجده رشيق البدن قريب من الطبيعة إلى حد كبير، يبد عليه استطالة فى الجسم مقبولة، ملئ بالحركة والانسياابية فى خطوطه اللينة، له رقبة طويلة تنتهى برأس رفيقة، تعلوها شوشة مثلثة الشكل، أما الذيل فقد حزت بأكمله وحدات دائرية تدور فى صف دائرى بداخل كل منها ثقب كبير لتنتهى عند الذيل، ويخرج منها صف من الخطوط الطولية المحزوزة، لتنتهى بصف من الثقوب المنتظمة، ونلاحظ فى ذلك براعة الفنان فى التعبير عن شكل الريش بطريقة فطرية بسيطة ملئه بالجمال والتناغم، أما الجناح فقد بصف من الثقوب الصغيرة ليفصل بين هوبين باقى الجسم، وحز بداخله خطوط طولية بسيطة مع

وجود ثقب عن مقدمته، فنلاحظ أن هناك مجموعة من الثقوب الكبيرة وزعت داخل جسم الطاووس وذلك لتسمح بخروج الماء منها ونراها في العين، وفي وسط الجسم وأعلى الأرجل، ومجموعة كبيرة تملئ باقى الذيل، وظهرت الأرجل بشكل تجريدى وبهجم كبير، واستخدم الحز لتحديد لها.

ومع ندرة أشكال الطيور على شبابيك القلل فى العصر الأيوبي بالمقارنة بالعصر الفاطمي إلا أن هذه القطعة المشهورة قد أصاب فيها الفنان غاية التوفيق في إبداع تصميم الطاووس الموجود عليها، ونلاحظ تفوقه الملحوظ في التعبير عن حركته، ولعل شكل الطاووس هذا متأثر برسوم الطواويس المرسومة على النسيج الفاطمي.



شكل (١٥٥)

صحن من الخزف يرجع إلى العصر السلجوقي من إيران في القرن ١٣م

أشرف صفه العام :

صحن من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان وذو العجينة البيضاء، ويعرف باسم (خزف لقيي)، ويرجع إلى العصر السلجوقي من إيران في القرن ١٣م، قطره

٤١ سم، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل (١٦٠٤٠)، وقوام زخرفته لطائر خرافى ومركب له رأس آدمية، فقد رسمه المصور منفرداً وحده على الصحن.

أسلوب التنفيذ :

وظهر الطائر الخرافى بارزاً على الصحن وكأنه منحوت عليه، وغطى بطلاء شفاف متعدد الألوان ليظهر ما بداخل جسمه من تفاصيل، فحددت تفاصيل جسمه بخطوط بارزة تفصل بين ألوان الطلاء والتي هى اللون الأزرق الغامق والأخضر والبنى، وذلك على أرضية بيضاء، فاستخدمت هذه الألوان فى تحديد ورسم تفاصيل جسم الطائر الخرافى.

الوصف والتحليل :

ولقد صمم ذلك الطائر الخرافى بحجم كبير بحيث أنه يملئ مساحة الصحن الدائرية، ويحيط به إطار عريض ينتهى بحافة الطبق، وحزت زخارف نباتية تدور داخل الإطار، وهى مطلية بطلاء زجاجى شفاف، فوالها أبيض مثل لون الأرضية.

أما بالنسبة للطائر الخرافى، فله رأس آدمية ذات لون أبيض مثل لون الأرضية تحمل ملامح أسيوية إلى حد كبير والتأثر بالملامح الفنية البيزنطية، والملامح محددة باللون البنى فالعيون لوزية الشكل يعلوها حاجبان مقوسان يكاد يلتحما من طرفيهما، والأنف خط مستقيم يتصل بالعين اليسرى، وتحتة فم عبارة عن خط مقوس قصير، ويرتدى غطاء رأس لونه أخضر، ويتدلى منها خصلتان من الشعر على جانبيه الوجه ملونة باللون البنى، ونلاحظ أن جسم الطائر يشبه جسم النسر وذلك فى شكل الجناح وقوة الأرجل، وقد رسم جسم الطائر بطريقة تجريدية، مقسمة إلى مساحات لونية وتنتهى أطراف الجناح والذيل والصدر بوحدات نباتية مجردة تتسم بالانسيابية والليونة.

ولقد ظهر الطائر داخل الصحن وكأنه مجسم، والفضل فى ذلك يرجع إلى الحفر والجز وتوزيع الألوان، لقد رسم جناح الطائر مرفوع إلى أعلى، ونجده يتوسط جسم الطائر وكذلك الصحن، ويبدو وكأنه هو أعلى مستوى داخل تصميم الطائر فهو المستوى الأول، ويتكون من شكل دائرى يخرج منه إلى أعلى خطوط طولية محزوزة، وحز بداخل بعضها

خطوط عرضية، ولونت باللون الأخضر، ونلاحظ أن تلك الدائرة التى يتكون منها الجناح تتوسط الصحن، ونجدها هى بؤرة التصميم التى تجذب عن المشاهد.

ويظهر تحت هذا الجناح فى المستوى الثانى شكل لجناح آخر مرسوم بعرض الطائر وفوق باقى جسمه، وحزت بداخله أيضاً خطوط عرضية وبعض النقاط الغائرة، ولون باللون الأزرق القاتم، وتحت مساحه أخرى تمثل مستوى ثالث وتشمل صدر وبطن الطائر وتمتد حتى الذيل، وقد ملئ بنقط غائرة، ولونت باللون البنى، ورسم تحتها من ناحية الذيل مستوى رابع لباقى الذيل من الوحدات النباتية ملونة باللون الأزرق، أما الأرجل فالأمامية فوق مستوى البطن وتظهر بالكامل، أما الخلفية فهى تحت مستوى البطن ويظهر جزء منها، ورسمت منطقة الفخذ على شكل لوزى تشبه ورقة النبات وملونة باللون الأخضر، أما باقى الرجل التى يخرج منها مخالف قوية تشبه مخالف النسر فهى ملونة باللون البنى، أما منطقة الرقبة فهى فوق مستوى الصدر وملونة باللون الأزرق.

أما الأرضية البيضاء فنلاحظ أنها خالية من أى زخارف، ونلاحظ أيضاً أن الألوان ظهرت بدرجتان من الفاتح والقاتم، فالأجزاء البارزة أخذت درجة فاتحة أما درجة اللون القاتمة فنتجت من ترسيب الطلاء الزجاجى الشفاف الملون فى القنوات المحزوزة، وهذا التصميم يعتمد الاعتماد الأكبر على الخط وكيفية توزيعه، ونلاحظ إحساس الفنان بالتصميم الجيد فى إضافته بعض الخطوط والنقط الزخرفية البسيطة فى أجزاء جسم الطائر للتخفيف من المساحات الكبيرة وإحداث الاتزان والتنعيم اللونى، ونلاحظ مدى تأثر الفنان بالحضارات السابقة وبالخزف الصينى ويظهر ذلك فى موضوع الزخرفة وهو الطائر ذو الوجه آدمى وكذلك فى ملامح الوجه، وكذلك فى التلوين بالأزرق والبنى على أرضية بيضاء.



شكل (١٥٦)

صحن من الخزف الأندلسي من أعمال بلنسية في القرن ١٥ م

الوصف العام :

صحن من الخزف الأندلسي ذي البريق المعدني من صناعة قرية منية، من أعمال بلنسية في القرن الخامس عشر، وقوام الزخرفة رسم لطائر يشبه البجعة، يحيط به إطارين بهما كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل (١٦٢٤٦).

أسلوب التنفيذ :

ونفذت زخارف هذا الصحن سواء الطائر أو الكتابات بالرسم بالفرشاة ملونة باللون الأزرق على أرضية ذات البريق المعدني الذهبي اللون.

الوصف والتحليل :

ولقد حددت حافة الصحن بإطار دائري به كتابات يفصل بينها مساحات بيضاء، ثم رسم إطار دائري آخر والذي وضع بداخله تصميم الطائر به كتابات بالحروف القوطية أيضاً،

وينحصر بين الإطارين خطوط هندسية متداخلة ومتكررة بشكل منتظم، وقد لونت باللون الذهبى على الأرضية البيضاء، أما فى وسط الصحن فنرى البجعة وقد رسمت سابحة داخل الإطار الدائرى منفردة على أرضية خالية من الزخارف، وقد حذت بخط رفيع ورقيق، وملئه مساحة الرقبة والبطن حتى بداية الأرجل باللون الأزرق الفاتح، أما الجناح والنيل فقد رسمت عبارة عن مجموعة من الخطوط الرفيعة والمتقاربة بجوار بعضها البعض، وكذلك رسمت الأرجل الطويلة عبارة عن خطين تنتهى بأصابع رقيقة، ورسمت العين عبارة عن دائرة صغيرة بها نقطة ويحيط بها خط دائرى أكبر، أما المنقار فهو يمتد حتى لمس جناحها اليمين، فتبدو البجعة وكأنها تتخلف جناحها بمنقارها.

ونلاحظ أن شكل تلك البجعة تتسم بطول الرقبة والأرجل والمنقار، فقد رسمها الفنان بشكل ملئ بالرشاقة والخفة والحركة التى تظهر فى نشر جناحيها وحركة الأرجل الرفيعة وكذلك حركة الرقبة، ويلاحظ عليها أيضاً قربها من الطبيعة سواء فى شكلها ونسب جسمها وكذلك فى التعبير عن الحركة، ونلاحظ أن هذا التصميم يغلب عليه البساطة والطابع المسيحى الأوروبى وذلك فى شكل الطائر والتصميم قليل الزخارف والكتابات بالحروف القوطية، ولعل ذلك يرجع إلى أن مدينة بلنسيه سقطت فى يد المسيحيين منذ سنة ٦٣٦هـ فتأثرت زخارف الخزف ذى البريق المعدنى بها.



شكل (١٥٧)

قنينة خزفية من إيران في العصر المغولي في القرن ١٥-١٦م

الوصف العام :

جزء من قنينة خزفية من إيران ترجع إلى العصر المغولي، في القرن (١٥-١٦م)، وهي تقليد للبورسيلين الصيني، ويظهر فيها طائر خرافي صيني يسمى (العنقاء) وهو يطير في وسط القنينة، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ١٦٢٧٥.

أسلوب التنفيذ :

ونفذت زخارف هذه القنينة برسمها باللون الأزرق تحت الدهان الأبيض الذي لون به أرضية القنينة.

الوصف والتحليل :

وتظهر فى هذه الصورة الجزء السفلى من القنينة، حيث يظهر فيها منظر طبيعى لطائر خرافى مشهور فى الصين وهو ناشر جناحيه وذيله فى حالة طيران متجه إلى اليمين وكأنه يطير بشكل دائرى حول القنينة ويحيط به أشكال تشبه السحب وبعض الفروع والأزهار النباتية، ونلاحظ أن الفنان ترك مساحة كبيرة من القنينة ليرسم فيها تلك المنظر الطبيعى، بينما انحصرت الوحدات الهندسية التجريدية فى الجزء العلوى ليشمل رقبة القنينة، وإطار صغير به وحدات هندسية منتظمة أسفل المنظر الطبيعى، وفى الوسط تركت مساحة واسعة استطاع الفنان التعبير فيها عن تلك المشهد الطبيعى لطائر خرافى فنلاحظ المبالغة فى طول الذيل الذى تحول إلى أربعة صفوف عرضية من الريش المجرد ويتسم كذلك بالانسيابية فى حركته، ونلاحظ أن الفنان ستغل استطالة ذيل الطائر وذلك لتتناسب وتتناسق مع المساحة المستطيلة التى رسم بداخلها تصميم الطائر وكذلك رسم الجناحين بشكل هندسى فى مساحة شبه مستطيلة موازية مع مساحة التصميم، وقد ملأه باللون الأزرق الفاتح ورسم بداخلها خطوط عرضية رفيعة ومتجاورة باللون الأزرق القاتم.

ونلاحظ الانسجام الحادث بين اتجاه الطائر والخطوط العرضية فى الجناح والذيل والتى تؤكد على الحركة الدائرية الموحية بطيران الطائر ورشاقته، أما الرأس فرسمت بطريقة غير واضحة الملامح وملأه مساحتها باللون الأزرق الداكن، وكذلك أرجل الطائر رسمها الفنان بسيطة غير متقنة، ورسمها فى شكل خط رفيع ينتهى بمساحة لونية، فنلاحظ أن الفنان لم يهتم بدقة تفاصيل زخرفة جسم الطائر ورسمه بأسلوب تجردى محور، وإنما كان اهتمامه الأكبر هو التعبير عن الحركة المتوازية مع المساحة المستطيلة.

وهذه القنينة مثال طيب لتقليد الإيرانيين للبورسيلين الصينى، ويظهر ذلك فى تقنية اللون، واكساب الأنية بياضاً يقرب من الصينى، واستخدام اللون الأزرق فى تلوين الزخارف وكذلك فى العنصر الزخرفى والمتمثل فى طائر (العنقاء) الصينى.



شكل (١٥٨)

قاع سلطانية من الخزف الإيراني ذو البريق المعدني القرن ١٦-١٧م

الزخرفة النحاسية :

قاع سلطانية من الخزف الإيراني ذو البريق المعدني المتميز بثرائه الذهبي الذي يعكس لوناً أحمر، ترجع إلى العصر الصفوي، في القرن ١٦-١٧م - محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وقوام زخرفتها لثلاث بجعات متتاليات تدور داخل مساحة دائرية على بساط من الزخارف النباتية المجردة.

الزخرفة النحاسية :

وقد حددت البجعات الثلاث باللون الأسود، أما مساحة الجسم فتركبت بلون السلطانية اللون الأبيض، وحددت أيضاً الأوراق النباتية لولبية الشكل باللون الأسود، وملئه الأرضية التي تحيط بالبجعات والأوراق النباتية باللون الأزرق، ويحيط بهذا التصميم الدائري إطار أبيض محدد بخطين من اللون الأسود، وظليه بطلاء ذو بريق معدني ذهبي اللون.

الوصف والتحليل :

ونلاحظ أن البهجات الثلاثة متماثلات في الشكل، وقد نشرت كل واحدة جناحيها، وكأنها تطير بطريقة دائرية داخل قاع السلطانية الدائري، وهذا يدل على براعة الفنان في مراعاة الاتساجام بين شكل الطائر والمساحة المرسوم بداخلها، وقد رسمت نسب الجسم قريبة من الطبيعة، وحدد الجسم بخط أسود رفيع وكذلك قسمت مساحة الجناح والذيل بخطوط طولية متجاورة لتعبر عن الريش وحددت كذلك العين بخط دائري بداخله نقطة سوداء، فقد حدد شكل الطائر وزخرفته بطريقة بسيطة ورقيقة، واتسمت أجسام الطيور بالحركة الرشيقة والخزفة، أما أرجل الطائر فقد تحولت أطرافها إلى وحدات هندسية تختفي في وسط زخارف الأرضية الكثيرة، ونلاحظ تلامس مناقير البهجات الثلاثة لتكون شكل مثلث في وسط التصميم ويعتبرها بؤرة ومركز قاع السلطانية.

أما الخلفية فهي عبارة عن مجموعة من الأفرع الورقية ذات الشكل اللولبية المنتشرة خلف الطيور، وهي مقسمة إلى ثلاث مجموعات تتقابل بين الطيور لتكون في وسطها دائرة حلزونية تخرج منها تلك الفروع وتنتشر خلف الطيور لتملأ الأرضية بشكل ملئ بالحركة والليونة، فهي تصنع في انتشارها إيقاعاً وتناغماً جميلاً، ولا يمكن أن نغفل العلاقة الإيقاعية بين إيقاع هذه الفروع النباتية وبين حركة جسم الطيور في تبادل رشيق، وقد استخدم الفنان في اخراج هذا الشكل طريقة الرسم بالفرشاة في جسم الطيور والفروع، وطريقة الحجز داخل فراغات الأرضية، فهذا التبادل يؤدي إلى وحدة التصميم الممثل في الإطار الدائري الذي يحوى بداخله عناصر التصميم، حيث أن الخط والمساحة لعبا دوراً كبيراً في هذا التصميم من حيث الإيقاع والشاعرية.

ونتجسس قدرة الفنان في تطويع العناصر الزخرفية لمساحة الأداء الدائرية من حركة الطيور والفروع النباتية اللولبية، في حركة دائرية كسبت التصميم حيوية وحياة، ونلاحظ كذلك التأثير الصيني فنظرت رسوم الطيور صينية الأسلوب، متميزة بدقة شكلها والعناية الشديدة بلمساتها الأخيرة، وملونة باللون الأزرق على أرضية بيضاء تحت البريق المعدني.



شكل (١٥٩)

صحن من الخزف الإيراني من العصر السلجوقي في القرن ١١-١٢م

الوصف العام :

صحن من الخزف الإيراني يرجع إلى العصر السلجوقي، في القرن ١١-١٢م، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل (١٧٥٥١)، وقوام زخرفته طائر مرسوم بطريقة منحوتة تجريدية، في وسط الصحن ويحيط به إطار عريض مرسوم بداخله خطوط نصف دائرية ويحيط به خطوط طولية تمتد حتى حافة الصحن وبداخلها زخارف هندسية متنوعة.

المواد والتقنيات :

وهذا الصحن من الخزف ذي العجينة الحمراء، مطلي بطبقة رقيقة من طبانة طينية بيضاء، رسمت زخارفه بالترشاة باللون الأخضر، مع استخدام العز في بعض أجزاء من الزخرفة، وهو مطلي بطلاء زجاجي شفاف.

الوصف والتحليل :

تقسم مساحة الصحن إلى إطار دائري عريض في المنتصف، محدد خطين بساللون الأخضر، وبداخله خطوط وحدة هندسية من الخطوط النصف دائرية بها نقط خضراء، وهن

بينها خطوط حلزونية رفيعة يظهر فيها لون الطينة الحمراء، وبداخل هذا الإطار رسم طائر صغير في الوسط، وأجزاء جسمه عبارة عن خطوط بسيطة مرسومة بالفرشاة بطريقة سريعة غير متقنة، فالرأس عبارة عن دائرة يخرج منها خطين مائلين يمثلان منقار طويل، ويخرج من نفس الجزء خط آخر يمثل الرقبة يخرج منه الجسم وهو عبارة عن شكل يشبه المثلث بداخله فراغ يوحي بشكل الجناح، ويخرج من رأس المثلث الذيل وهو عبارة عن خمسة خطوط متفرقة، أما الأرجل فتخرج من أسفل المثلث ورسمت عبارة عن خطين يخرج من كل خط خطين آخرين تعبر عن المخالب، ونستنتج من نسب خطوط هذا الطائر أنه مستوحى من شكل البجعة.

ونلاحظ أن هذا الطائر رسم بطريقة بسيطة وبدائية ومحورة ذات شكل كاريكاتيري، فلقد حول الفنان إلى شكل زخرفي له طابع تجريدي، معتمداً على الخطوط البسيطة في رسمه، وحتى تناسق وينسجم مع باقى خطوط الصحن الزخرفية والتي تعتمد أيضاً على الخطوط المتلاصقة البسيطة سواء المنحنية أو المستقيمة.

ويخرج من الإطار الدائري خطوط طولية تمتد حتى حافة الصحن محددة باللون الأخضر، مقسمة إلى ثلاث إطارات متكررة، بكل إطار وحدة حلزونية محزوزة ظهرت باللون الأحمر وهو لون الطبق، وهذا الإطار يفصل بين إطار به خطوط مستقيمة طولية وعرضية متداخلة في شكل شبكي، وإطار به خطوط منحنية دائرية، ونلاحظ تلك التناغم الحادث بين تلك الخطوط المختلفة وبين تلك الطائر البسيط الذي يجذب عين المشاهد إليه، والفضل في ذلك يرجع إلى تلك المساحة الدائرية المحيطة به والخالية من أى زخارف حتى تريح العين وتركز عليه، ونشعر عند مشاهدة هذا التصميم أن تلك الخطوط الطولية جميعها تشير إلى الطائر الذي يعتبر مركز وبؤرة التصميم.



شكل (١٦٠)

صحن من الخزف من العصر المملوكى بمصر فى القرن ١٤م

الوصف العام :

صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء يرجع إلى العصر المملوكى بمصر، فى القرن ١٤م، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٥٩٢٧)، وقوام زخرفته تتكون من بجة تتوسط الإناء على أرضية نباتية منقطة داخل إطار دائرى يتشعب منها ست خطوط متجهة إلى الخارج تنقسم الصحن إلى ست أجزاء متساوية، يوجد بالتبادل ثلاث أجزاء مزخرفة بالكتابة الكوفية على أرضية منقطة، والثلاثة الأخرى توجد بها رسوم نباتية على أرضية منقطة.

أشكال التزيين :

ونفذت الزخارف بطريقة الرسم المباشر فوق الطينة المشكل منها الإناء، باستخدام الفرشون والعجينة البيضاء، فظهرت الرسوم بارزة باللون الأبيض على الأرضية الحمراء وهو لون طينة الصحن، وهو مغطى بطلاء زجاجى شفاف.

الوصف والتحليل :

ورسم فى وسط الصحن بجعة بيضاء ذات منقار طويل، وعين دائرية ملونة باللون الأخضر، ولم يهتم الفنان بفصل الجناح عن الذيل، وكذلك لم يهتم بالرسم الدقيق للأرجل، وإنما حول أطرافها إلى شكل منحنى تتوه وسط زخارف الأرضية، فنلاحظ أن الفنان عند رسمه لتلك البجعة لم يهتم برسم خطوط زخرفية داخل منطقة الجسم لتحديد أجزائه، وإنما اكتفى بملئ مساحة الجسم باللون الأبيض، مع تحديد العين باللون الأخضر، فهو فى ذلك يعتمد على مساحة اللون فى رسمه للطائر وليس على الخط، وظهرت البجعة فى شكل قريب من الطبيعة إلى حد ما، يتميز بالرشاقة والاستطالة، وقد وضعت داخل إطار دائرى، ووزعت داخل فراغات الأرضية نقط بيضاء، وورقات نباتية مجردة لونت أجزاء منها باللون الأخضر.

أما الأجزاء الستة المحيطة بالإطار الدائرى، نلاحظ أنها زخرفت بنفس الأسلوب الذى زخرف به أرضية الطائر من تنقيط وورقات نباتية والكتابات رسمت بنفس أسلوب رسم الطائر معتمدة على مساحة اللون الأبيض دون الاهتمام بدقة تفاصيلها الداخلية، فهو خير واضع، ونلاحظ أن التصميم الرئيسى فى ذلك الصحن هو الطائر الأبيض، أما باقى الزخرفة فقد استخدمت لتملئ فراغات الأرضية ولتقلل من لونها الأحمر.



شكل (١٦١)

كسرة من صحن خزفي من العصر المملوكي بسوريا في القرن ١٣م

المصدر: المتاحف :

كسرة من صحن خزفي، يرجع إلى العصر المملوكي بسوريا، في القرن ١٣م، وهو تاليف الخزف الإيراني المصنوع في (سلطانياد)، محفوراً بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وقوام زخارفه رسمه لمصراع بين طائرين، فهو مشهد الصيد، يظهر فيها النسر ينقض على فريسته الأوزة، ويهيئها بها رسوم من وريقات وفروع نباتية مجردة.

المصدر: المتاحف :

وهذا الصحن رسمت زخارفه تحت الطلاء الزجاجي الشفاف بألوان متعددة وهي (الأسود والأزرق والأحمر)، فقد حددت زخارفه سواء الطيور أو النباتات باللون الأسود، وتركت مساحة أجسامها باللون الأبيض وهو لون البطانة، بينما حيز اللون الأزرق داخل الفراغات المحيطة بالزخارف، ووزع في بعض أجزاءها مساحات من اللون الأحمر والأسود.

الوصف والتحليل :

ونجد أن مشهد الصيد هذا وضع داخل إطار دائري يحيط به إطار به صف من الدوائر الملونة بألوان متعددة، وفي وسط الصحن رسم نسر ضخم ينقص على أوزة، وينشعب مخالفه في ظهر الأوزة، ويمسك بها من منقاره على وسط رقبتها الطويلة ليفترسها ويقضى عليها، بينما هي تقاوم فتدخل منقارها الطويل بين رقبته النسر لإبعاده عنها، وهو مشهد معبر جداً ويضج بالحركة والانفعال، ولقد أبقى الفنان على لون البطانة البيضاء من جسم الطائرين، وحددهما بخط أسود رفيع، فقد رسم الفنان النسر وقد نشر جناحيه، وعبر عن الريش بخطوط ضعيفة طولية تخرج من إطار دائري أعلى الجناح وإطار آخر في الوسط، وكذلك الذيل، وجناح الأوزة، وجزء دائري به خطوط طولية يفصل بين رقبته الأوزة وباقي جسمها، وانتشرت نقط سوداء صغيرة داخل مساحة جسم النسر، بينما عين الطائرين رسمت في شكل خط دائري أسود بداخله نقطة، ونستنتج من ذلك أن الفنان رسم الطائران بشكل بعيد عن الطبيعي ذات طابع تجريدي زخرفي، فرسم نسب جناحي النسر غير طبيعية حيث ظهرت بحجم صغير بالنسبة لجسم الطائر الكبير، وكذلك أرجل النسر لم يهتم الفنان بدقة رسمها فجاءت ضعيفة غير معبرة عن القوة في الانقضااض، حيث أنه لم يظهر مخالف الطائر، وكذلك أرجل الأوزة رسمت أرجلها بشكل غير واضح فلا يظهر عليها التعب والضعف من ثقل النسر.

فهذا التصميم يتسم بالحركة المعبرة عن مشهد الانقضااض وما فيه من تناقض بين مشاعر القوة والضعف، بينما تأخذ ملامح جسم الطائران التجريدي والزخرفي الغير طبيعي والغير مناسب مع تلك المشهد الانفعالي والطبيعي، ولقد اهتم الفنان بزخرفة خلفية التصميم بزخارف من الوريقات النباتية المجردة والتي تشبه الزخارف النباتية التي استعملت بكثرة في خزف سلطانية، وفروعها الحلزونية التي تدور خلف الطائرين فتملئ المساحة، ونلاحظ أن الفنان قد وزن اللون الأحمر بحساب، فنجد في مركز الطبق تحت الطائر وبين الرجل اليسرى وفرع نباتي لتجذب عين المشاهد، ووزع كذلك بشكل دائري حول التصميم، أما اللون الأسود فاستغنى بتوزيعه كخلفية لورقة كبيرة أعلى التصميم وورقة أخرى ثلاثية أسفل التصميم، ثم رد ألوان الطبق جميعاً بالتبادل في تلك الدوائر الموجودة داخل الإطار الدائري الأبيض الذي يدور حول التصميم.



شكل (١٦٢)

قدر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعننى بمصر

ألف تصنيف الفاتمي :

قدر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعننى، بمصر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل ٤٣٠٠، قوام زخرفته شريط عريض فيه أربع مناطق شبه مستديرة، تشتمل كل منها رسم لعلبوس رافع ذيله، وأمام مقدمة جسمه منطقة شبه مستطيلة تدور مع جزء من محيط المنطقة التى تشتمل اللبوس، ويحد هذه المنطقة شبه المستطيلة، خط سميك رفيعها وريقات وسيفان محورة عن الطبيعة، ويبدو أن هذه المنطقة رسمت لتكون مقابلة لذييل اللبوس.

أسلوب التنفيذ :

ورسمت زخارف هذا القدر باللون الذهبى نو البريق المعدنى على أرضية ذات بطانة بيضاء.

الوصف والتحليل :

ولقد رسمت الطواويس الأربعة كل واحدة داخل منطقة شبه مستديرة، بصورة شبه متماثلة وهى تدور بشكل متتالى لتكو نخط دائرى، ويخرج من أعلى رأس الطاووس تاج على شكل فرع مستقيم ينتهى بورقة نباتية ثلاثية وله جناح يفصله عن باقى الجسم خطوط رفيعة بيضاء قد تركت داخل جسم الطاووس الملون باللون الذهبى، ورسمت خطوط دائرية تأخذ شكل حلزونى عند مقدمة الجناح يخرج منها خطوط عرضية مستقيمة توحي بشكل الريش، ويخرج من نهاية الجناح ذيل طويل مرفوع إلى أعلى يدور بشكل منحنى ليوازى الإطار الدائرى الذى وضع بداخله الطاووس، وقد تركت فيه أيضاً خطوط عرضية مستقيمة باللون الأبيض، وللطاووس أرجل طويلة مرسومة بطريقة بسيطة، ونستنتج من ذلك أن الطاووس قد رسم بطريقة تجريدية بسيطة محورة عن الطبيعة، (لا أن نسب أجزاء الجسم جاءت متناسقة وطبيعية، وتميزت كذلك ببساطة زخرفتها التى رسمت بطريقة تلقائية بدائية غير مسبق لها معتمدة على الخطوط الرفيعة، وقد تركت مساحة بيضاء بلون الأرضية محيطة بالطاووس وفاصلة بينه وبين الزخارف النباتية المجردة والموضوعة داخل إطار خطى محدد لها أيضاً.

ونلاحظ أن هذا القدر من الإنتاج المبكر للخزف الفاطمى، والتى ظهرت بداخله رسوم للطيور ذات الطابع القبطى والمستمدة من الأسلوب الساسانى، والتى تميزت بالجمود والتجريد فى الرسم حيث تنحصر داخل إطارات هندسية، فتظهر وكأنها وحدة زخرفية بعيدة عن الطبيعة، ويحيط بها خط يفصلها عن الزخارف التى تحيط بها.



شكل (١٦٣)

صحن من الخزف العباسي ذو البريق المعدني الذهبي بإيران في القرن ٩-١٠م

الوصف العام :

صحن من الخزف العباسي ذو البريق المعدني الذهبي اللون مع ميل إلى الخضرة، بإيران في القرن ٩-١٠م، قطره (١٥سم)، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (١٦٠٩٩)، قوام زخرفته تتألف من رسم أسد في قاع الإناء يرفع يده اليمنى على نمط يرمز إلى العبادة في الشرق القديم، وفي حافة الإناء أربعة طيور، ومهاد هذه الرسوم خطوط من النقاط.

أسلوب التنفيذ :

تم طلاء سطح الصحن الفخاري بلون أبيض يحتوى على أكسيد القصدير (البطانة)، ثم حرق الصحن المغطى في الفرن، ثم رسمت زخارف الصحن على الطبقة الزجاجية الشفافة بالأكسيد المعدني المخلوط بمسحوق اللون الأخضر، ثم حرق الطبق ببطء في فرن ضعيف الحرارة عديم اللهب كثير الدخان قليل الهواء، وبذلك تحولت هذه الأكاسيد إلى طبقة معدنية رقيقة جداً لونها ذهبي مائل إلى الأخضر.

الوصف والتحليل :

قسمت مساحة الصحن إلى دائرة في الوسط يحيط بها إطار عريض ينتهي بحافة الصحن، وقد رسم داخل كوحدة زخرفية مجردة، ويعتبر هو التصميم الرئيسى للصحن، وهو محاط بخط رفيع يفصل بينه وبين النقاط التى تملئ أرضية الصحن.

أما داخل الإطار الدائرى العريض رسمت أربعة طيور محورة عن الطبيعة أيضاً وشبه متماثلة تدور متتالية داخل تلك الإطار الدائرى، يفصل بينها مساحات بها صفوف من النقاط المنتظمة، وهى ذات رسم تجريدى مستوحاة من شكل الحمامة، وقد رسم لها جناح مرفوع إلى أعلى فتظهر وكأنها تطير داخل تلك المساحة، ولها ذيل يتسم بالاستطالة والرشاقة، أما الأرجل فأخذت وضع مائل عكس اتجاه الحركة، وذلك لتوحى بحركة الطيران وكذلك لتوازى الخط الدائرى، وقد حجز جسم الطائر باللون الذهبى دون ترك أى مساحة فارغة لتحديد أجزاء الجسم، فهى خالية من أى زخارف داخلية، وأحيط كل طائر بخط ملون يفصل بينه وبين الأرضية المنقطة، ونلاحظ أن كل طائر رسم داخل الإطار الدائرى بشكل يشبه مثلث مقلوب رأسه إلى الأسفل وبداخلها أرجل الطائر، وقاعدته إلى أعلى تأخذ شكل منحنى يتماس معها أعلى رأس الطائر وجناحه وذيله، بينما أخذت مساحات النقاط المنتظمة شكل يشبه المثلث الذى رأسه إلى أعلى وقاعدته إلى أسفل الإطار الدائرى.

ونلاحظ أن هذا الصحن متأثر بالفن الساسانى ويتضح ذلك فى شكل تلك الزخارف، وفى أسلوب التنقيط المنتظم، والذى اعتاد الخزاف العباسى رسم زخارفه على مهاد من النقاط فى الخزف ذى البريق المعنى.



شكل (١٦٤)

إبريق من الخزف الإيراني من العصر السلجوقي في القرن ١١م

الوصف العام :

إبريق من الخزف الإيراني ذي الدهان الأزرق والزخارف السوداء، وله سطح خارجي مخرم، يرجع إلى العصر السلجوقي في القرن ١١م، ارتفاعه (٢٣,٥سم)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (١٦١٥٩)، وهذه التحفة من روائع ما أنتجه الخزافون الإيرانيون، وله رقبة على شكل رأس ديك.

أسلوب التنفيذ :

فرغت مساحات شبه بيضوية على بدن الإبريق، ورسمت زخارف بين تلك الفراغات ملونة باللون الأزرق والأسود ثم طلى بطلاء زجاجي شفاف.

الوصف والتحليل :

وتنتهى رقبة الإبريق على شكل رأس ديك وكانت الرقبة قد كسرت ويبدو أن جزءاً منها قد فقد حتى اضطروا عند اصلاحها حديثاً إلى جعلها أقل طولاً مما كانت، وقد حول الخزاف عرف الديك الموجود أعلى الرأس إلى فوهة مستوحاة من شكله حددت مساحتها وقسمت إلى خطوط طولية باللون الأسود تخرج من خط دائري يحدد نقطة العين ورسمت العين على شكل دائرة تنتهى بخط مسحوب إلى الخارج، متأثر بالملاحم الصينية، أما المنقار فهو مجسم ومفتوح ليخرج منه الماء، ولهذا الإبريق يد تخرج من خلف الرأس بين العينين وتمتد إلى بداية البدن.

ويزين بدن هذا الإبريق زخارف مفرغة في سطحه الخارجى ورسوم سوداء منقوشة تحت الدهان، وقوام هذه الزخارف فروع نباتية موزعة من دون مراعاة لأى تراصف أو تماثل، وفى الفروع النباتية رسوم بعض الحيوانات ورسم شخص جالس وفى يده إناء، والقسم ذو الزخارف المخرمة محدد من فوقه ومن تحته بشريط أسود فيه كتابة وينتهى الشريط السفلى بكتابات.

ونلاحظ قدرة الخزاف المهارية فى صناعة مثل هذه التحفة والتي تتطلب مهارة فنية عظيمة لثقب سطحها الخارجى فى رسوم معقدة من دون كسره أو إتلافه، وحرق الإناء فى الفرن من دون أن يلتوى أو يتجعد، وتتضح مهارته أيضاً فى قدرته على تحويل شكل الديك إلى رقبة إناء مجسمة، وتكيف أجزاء منه لأغراض وظيفية كالعرف والمنقار ليعطى فى النهاية شكل جمالى له وظيفة نفعية مستوحاة من شكل الديك.



شكل (١٦٥)

قدر من الخزف الإيراني ذو البريق المعدني من العصر الصفوي في القرن ١٦-١٧م

الوصف العام :

قدر من الخزف الإيراني ذو البريق المعدني، والذي يرجع إلى العصر الصفوي، في القرن ١٦-١٧م، محفوظ بمتحف الإسلامى بالقاهرة برقم سجل (١٦٢٥٧)، وقوام زخرفته رسم أوزتان في حالة تطيران مرسومتان بأسلوب متأثر بالفن الصيني، يحيط بهما زخارف نباتية، وزخرفة فوهة وقاعدة القدر بإطار من الزخارف الهندسية المجردة.

أسلوب التنفيذ :

وقد حددت زخارف القدر باللون الأسود، وحجز بداخلها اللون الأزرق وذلك على أرضية بيضاء، وظليه بطلاء ذو بريق معدني فأعطى الأرضية لون ذهبي.

الوصف والتحليل :

تتوسط المساحة الأكبر من القدر رسمة لمنظر طبيعي يظهر فيها طائران يشبهان شكل الأوز في طول الرقبة وشكل المنقار، وقد نشرت كل واحدة جناحيها، ورفعت أرجله وذلك لتعبر عن حركة الطيران، فقد رسمت بشكل قريب من الطبيعة في حركتها ونسب جسمها، وهي تطير بشكل متتالي حول مساحة القدر الدائرية، وقد حددت أجسامها باللون الأسود وكذلك زخرفة جناحيها بخطوط طولية رفيقة بالأسود، ورسمت مجموعات من الوريقات النباتية أسفل الأوزتين، وأسفل تلك الوريقات إطار دائري به وحدات هندسية، ويرد عليه إطار دائري في أعلى القدر يبدأ بصف من المثلثات ويخرج منه صف من الوريقات النصف دائرية المتلاصقة، ويخرج منها شكل يشبه قرص الشمس الدائري ينبعث منه أشعة طولية، ويحصر بين الأوزتين من أعلى، أما باقى مساحة القدر والتي تحيط بالأوزتين فقد تركت فارغة حتى تعبر عن ساحة الفضاء التي يسبح فيها الأوزتين في منظر طبيعي جميل، ونلاحظ أن الأوزتين ذات طابع صيني في شكلهما وحركتهما وكذلك في أسلوب الرسم الدقيق والتلوين.



شكل (١٦٦)

طبق من الخزف الإيراني من العصر الصفوي في القرن ١٠م

الوصف العام :

طبق من الخزف الإيراني، يرجع إلى العصر الصفوي في القرن ١٠م، ينسب إلى مدينة ساري، قطره (٢٣سم)، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (١٦٠٣٦) وقوام زخرفته رسم بدائي لطائر، رسم تحته زهور دائرية الشكل ورسم أعلى مساحات طولية تشبه الكتابة.

أسلوب التنفيذ :

ورخارف هذا الطبق متعددة الألوان ومرسومة تحت الدهان باللون البني والأخضر والأحمر، وقد حددت جميعها باللون الأسود، وهي مرسومة على أرضية صفراء ناصعة.

الوصف والتحليل :

والعنصر الرئيسي في ذلك الطبق هو رسمة بسيطة لطائر مجرد له شكل بدائي، يشبه رسوم الاطفال لم يراعى في أى نسب للجسم، حددت عينه بخط دائري أسود بداخله خط دائر أصغر منه به نقطة بيضاء وحجز اللون الأحمر بين الخطين، وقد رسمت بحجم

كبير داخل مساحة الرأس، أما المنقار فيأخذ شكل لوزى صغير محدد بلون أيضاً باللون الأحمر، ويحيط برقبة الطائر طوق مستطيل مقسم إلى ثلاثة إطارات فى الوسط خطوط طولية وفى الأسفل حيز باللون الأحمر، أما باقى الجسم فرسم بداخله صفوف من الدوائر السوداء بداخل كل دائرة ثلاث نقط بيضاء، وقد حدد الطائر باللون الأسود، وحيز اللون الأخضر داخل مساحته، أما أرجله فرسمت فى شكل مثلثين يخرج من رأس كل مثلث خط رفيع وقصير ولونت مساحة المثلث باللون الأحمر، وقد بولغ فى تحويرها بشكل كبير.

ونلاحظ أن الخط الخارجى للطائر يأخذ شكل يشبه المثلث المقلوب، والذى يمتد من ناحية الذيل والرأس ليتقابل مع حافة الطبق، فهو يقسم أرضية الطبق إلى مساحتين، إحداهما أسفله ورسم بها أربعة زهرات دائرية الشكل محورة، نبدأ بالدائرة التى تحت الذيل صغيرة ومحددة بالأسود، أما الثانية فأكبر فى الحجم محددة بصف من النقط البيضاء ملونة باللون الأحمر وبداخلها دائرة أصغر سوداء، والثالثة تشبه السابقة ولكنها ملونة باللون الأخضر وبداخلها دائرة بيضاء، أما الرابعة فهى أصغر فى الحجم، وقد وزعت داخل تلك المساحة لتأخذ شكل دائرى موازى لحافة الطبق ويخرج من كل زهرة خط مستقيم يتجه إلى الطائر وكأنه يشير إليه، أما الجزء الأعلى من الطبق فرسم فيه شكل أحمر يشبه الكتابة، ويخرج منه أيضاً خطين يشيران إلى الطائر فى الوسط، وقد حددت حافة الطبق بصف من النقط السوداء.

ثالثاً : النتائج المستخلصة من عملية التحليل :

١ - استخدم الفنان الإسلامى تقنيات متعددة صاغ بها عنصر الطائر على الأشكال الخزفية المتعددة، فعندما رسمه بالفرشاة تنوع فى طرق الرسم فنراه يحدد جسمه بخط رفيع ورقيق، وأحياناً بخط سميك قوى واضح فهو بذلك يعتمد فى رسمه للطائر على نوع وحركة الخط، وأحياناً نراه يعتمد على مساحة اللون فى رسمه، حيث يملئ الجسم بلون واحد، وأحياناً تتخلل مساحة اللون خطوط رفيعة تحدد أجزاء جسم الطائر، وأحياناً يحدد جسم الطائر باللون الأسود ثم يحجز مساحة جسمه باللون، وأحياناً يعتمد على التباين بين لون الطائر والأرضية لتحديد أجزاء جسمه وزخرفته، وفى بعض الأحيان يترك جسم الطائر على لون البطانة ويلون الأرضية، وتتميز طريقة الرسم بالفرشاة أن الفنان يستطيع أن يرسم الطائر بشكل دقيق ومعبر وبحجم صغير، أما عندما ينفذ

عنصر الطائر بالإضافة وذلك ليبرز الجسم ويجسمه فهو هناك يقسم أجزاء الجسم إلى مستويات غائرة وبارزة، وأحياناً يعتمد على حز جسم الطائر فهو بذلك يعتمد على الخط المحزوز في تصميمه لعنصر الطائر، ونراه في شهابيك القلل يعتمد على التفريغ الدقيق للأرضية حتى يظهر تصميم الطائر مع حز أجزاء جسمه، ونجد أن عنصر الطائر يتعايش مع كل تقنية ليظهر كل مرة بثوباً جديد متلاحم مع كل تقنية ومحققاً شكلاً متنوعاً كل مرة.

٢- ظهر عنصر الطائر مرسوم داخل أشكال خزفية متعددة الأشكال والوظائف، ونجده يصاغ كل مرة بشكل يتلاءم ويتوازن مع مساحة الشكل الخزفي، فنجده عندما يوضع داخل صحن دائري يدور خط جسمه أيضاً ليطوع في تلك المساحة، وتستخدم أيضاً حركة الجسم مثل الجناح والذيل والرقبة والأرجل لتتناسق مع الإطار المحيط بها، فعندما يوضع في مساحة دائرية نلاحظ على خطوطه الليونة والرشاقة، وعندما يوضع في مساحة مستطيلة نلاحظ على جسمه الاستطالة، وكذلك عندما تتنوع وظيفة الشكل الخزفي يتنوع شكل الطائر، فنجد أشكال من الأباريق تنتهي رقبته برؤوس الطيور فيتحول المنقار إلى شكل بارز مفتوح يخرج منه الماء، ويتحول التاج الذي يعلو الرأس إلى فوهة للإناء، وأحياناً يتحول رأس الطائر أو الطائر كله إلى فوهة للإناء، وظهرت كذلك أشكال مجسمة للطيور مجوفة وفي هذه الحالة يزخرف على الجسم زخارف متنوعة حتى يظهر بشكل جمالي لأنه تحول إلى تحفة تزين بها القصور، ونراه أيضاً عندما يرسم على الخزف الشعبي الرخيص يكون شكله بسيط غير مطلى، أما عندما يرسم على الخزف الذي يزين القصور يطلى بالبريق المعدني الذهبي للبهار وجذب الانتباه أو يلون بألوان متعددة جذابة مع دقة الرسم والزخرفة.

٣- تنوع تصميمات الطيور على الأشكال الخزفية، فأحياناً يرسم الفنان طائر واحد في وسط الصحن ويكون هو الموضوع الرئيسي للتصميم، وأحياناً يرسم طيور متتالية مرسومة داخل إطارات متكررة يدور حول الشكل الخزفي، وأحياناً تكون وضع متداير أو متعكس، ثم تطورت فظهرت مجموعة من الطيور تطير داخل مساحة الشكل الخزفي، وظهرت كذلك رسم تعبيرى لطيور في حالة صرا، وتعتمد فيها الفنان على تمثيل مشهد الانقراض.

٤- وغالباً ما كان يرسم عنصر الطائر مع عناصر زخرفية أخرى داخل مساحة الشكل الخزفي لملئ مساحته والتقليل من الفراغات، فتنوعت العناصر الزخرفية التي اقترنت بالطائر سواء كانت هندسية أو نباتية أو حيوانية أو آدمية أو كتابات، فأحياناً ظهر عنصر الطائر وهو العنصر الرئيسي مرسوم بحجم كبير ويحيط به زخارف نباتية أو هندسية أو كتابات، وأحياناً أخرى يرسم بحجم صغير ليحيط هو بعنصر زخرفي رئيسي سواء أكانت آدمية أو حيوانية، وظهر كذلك عنصر الطائر مع تلك العناصر جميعاً في موضوعات تعبيرية مرسومة على الأشكال الخزفية مثل صراع الديكة، والتي تجمع بين الطائر والعنصر الآدمي وكذلك الزخارف النباتية أو الهندسية المحيطة بهما، أو مشاهد الانقضاض والتي تجمع بين الطائر والحيوان والزخارف النباتية أو الهندسية التي تملئ الأرضية.

٥- اهتم الفنان برسم أنواع كثيرة ومتنوعة من أشكال على منتجاته الخزفية، مراعيًا اظهار شكل وخصائص كل نوع، مثل الطواويس والحمام والعصافير والأوز والبط والدجاج والديوك والبجع والنسور وطيور مختلفة، فغالباً ما يستطيع المشاهد لتصميم الطائر أن يتعرف على نوعه من خلال نسبة التشريحية القريبة إلى حد ما من الطبيعة، وأحياناً يرسم الفنان طائر بشكل يجمع بين نوعين من الطيور، وأحياناً أخرى يرسم الفنان الطائر بشكل يغلب عليه التجريد والتحويل حتى يتحول إلى وحدة زخرفية لا يستطيع المشاهد أن يحدد نوعه، وظهرت كذلك الطيور المركبة الخرافية على الأشكال الخزفية والتي يجمع شكلها بين رأس آدمية وجسم طائر، أو كائنات خرافية مجنحة تجمع بين الطائر والحيوان.

٦- تطور عنصر الطائر عبر العصور الإسلامية المختلفة، فكان فنان كل عصر يرسم عنصر الطائر متأثراً بما سبقه وبما يحيط به من عوامل سياسية واقتصادية وعقائدية، فينتج شكلاً جديداً ومميزاً له، ففي العصر الأموي كان عنصر الطائر يرسم بشكل متأثر ومقتبس من الفن الساساني والبيزنطي والقبطي، ويوضع داخل إطارات هندسية، ثم أخذ شكله في التطور حتى أصبح له طابع إسلامي مميز واكتمل ذلك في العصر الفاطمي، حيث ظهر عنصر الطائر بأشكال مميزة وذات خصوصية محاطة بزخارف نباتية وهندسية ذات طابع إسلامي مميز، في العصر الأيوبي والمملوكي تحول عنصر الطائر وخاصة النسر إلى وحدة زخرفية مرسوم داخل رنوك وشعارات ملكية ترمز

للقوة والسلطة، وزينت هذه الرنوك بعض الأشكال الخرفية، وظهرت كذلك رسوم الطيور ذات الشكل الصينى والقريبة من الطبيعة وذلك نتيجة تأثر الفنان الإسلامى بالمنتجات الصينية التى ملئت الأسواق وما ظهر عليها من عناصر للطيور، وبدأت تظهر على الأشكال الخرفية الطيور التى تسبح وتطير داخل منظر طبيعى، وكذلك أخذ الفنان الإسلامى الطيور الخرافية من الفنون الأخرى وصاغها بشكل جديد ومحاطة بزخارف إسلامية، وهكذا استطاع الفنان الإسلامى أن يأخذ عنصر الطائر من الفنون السابقة ويغير ويبتكر من شكله أو يحيطه بزخارف إسلامية أخرى حتى يتناسب مع فكره وعقيدته.

الفصل السادس

التجربة الذاتية للباحثة

وفى هذا الفصل تقوم الباحثة بعرض الأعمال الخاصة بها والمتأثرة بشكل الطائر فى الفن الإسلامى، والتي توصلت إليها من خلال دراسة الطائر الإسلامى، وما يتميز به من أشكال متعددة وأساليب متنوعة لتنفيذه، وما يحتوى على قيم تشكيلية جمالية، فهو الباحث الحقيقى للاهتمام بتحقيق منتجات خزفية متطورة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وتتصف بالجمال من حيث وحدة التنسيق والتنظيم والتوافق بين الشكل والحجم واللون والتوازن والتنوع فى تصميم الخزف.

لذلك اهتمت الباحثة بالتراث حيث أنه مصدر للخبرة الفنية والتقنية من حيث الشكل الجمالى ورسوم الطيور المضافة إلى المنتج الخزفى، والاستفادة من القيم الفنية التى تشمل خواص وإمكانيات الخامات والمساحة المنفذ فيها والتفاعل فيها والتفاعل معها، وتأكيد صفة الشكل من خلال التقنيات المتنوعة وعلاقتها بشكل الطائر وأسلوب معالجة السطح.

(فالخزاف يستطيع أن يستفيد من دراسة التراث الفنى فى مجال الخزف فيمكن أن يستمد من التراث ويضيف إليه، أو يعيد صياغته بصورة لم تتكرر من قبل إلا أنها تستند إلى التراث الفنى العريق)^(١) ويقول محمود البسيونى "أن الفرد لا يمكن أن يبدأ عملاً فنياً من العدم ولكن المفروض أن يبدأ من حيث انتهى غيره"^(٢).

وستقوم الباحثة فى هذه الدراسة بإنتاج أوانى خزفية مستوحاة من شكل الطائر فى الفن الإسلامى، وقد راعت الباحثة عند إنتاجها لهذه الأشكال الخزفية مجموعة من الأسس وهى :

١- تنوع هيئة الشكل الخزفى ووظيفة سواء كانت أطباق أو أشكال مجسمة أو أوانى خزفية وبلاطات.

٢- تنوع التقنية المنفذ بها رسوم الطيور من حفر وحز وغائر وبارز ورسم بالفرشاة وتلويح.

١- أحمد عبد الرحمن أحمد مرسى، أساليب معالجة أسطح الأوانى الخزفية فى العصر المملوكى ودورها فى

إثراء الشكل الخزفى المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٥١.

٢- محمود البسيونى، الثقافة الفنية والتربية، مرجع سابق، ص ١٠٣.

٣- تنوع الألوان والطلاءات، من صياغات وبطانات وأكاسيد ملونة، وكذلك تلوين الأشكال الخرفية باللون الواحد أو بألوان متعددة.

٤- تنوع أشكال الطيور مثل الطاووس والديك والبجعة والأوز والحمام والعصافير.

٥- تنوع الوحدة الخرفية المحيطة برسمة الطائر مثل الزخارف الهندسية والنباتية.

٦- تنوع رسوم الطيور سواء أكانت رسمة لطائر واحد أو لطيور متدايرة أو متقابلة.

وبذلك تنوعت المنتجات الخرفية التي أنتجتها الباحثة وما فيها من معالجات مختلفة لعنصر الطائر الإسلامي، فأنتجت الباحثة أشكال خرفية معاصرة متأثرة بالتراث الفني الإسلامي.



شكل (١٦٧)

صحن دائري الشكل من الخزف من إنتاج الباحة قطره ٢٨سم، استخدم في معالجة سطح تقنية الفائر والبارز، قوام زخرفته طائر كبير بارز مقتبس من صحن من الخزف الجيري في العصر العباسي، وشكله يشبه الطاووس وقد نشر ذيله إلى أعلى، وقد ملئت مساحة الذيل والجناح بشكل للريش البارز، أما باقي الجسم فملئ بخطوط غائرة تشبه شكل قشور السمك، ويحيط به فروع لولبية لها وريقات نباتية حولتها الباحة إلى رؤوس طيور بداخل كل منها عين دائرية بارزة، ونفذت الباحة الطائر والزخارف المحيطة بحيث يظهر الطائر أعلى مستوى يليه مستوى ثانى وهو الفروع النباتية ثم الأرضية وهي مستوى ثالث، ويدور حول الصحن إطار دائري منفذ بإضافة دوائر بارزة مختلفة الأحجام بداخلها ثقب غائرة، ولقد حُزمت المساحات الغائرة باللون الأسود بينما تركت المساحات البارزة باللون الأبيض لون العجينة البيضاء.



شكل (١٦٨)

صحن دائري الشكل من الخزف ذي العجينة البيضاء من إنتاج الباحثة قطره
٢٤سم، استخدم في معالجة سطحه تقنية الفائر والبارزن رسم في وسطه إطار دائري
بداخله طائر يشبه البجعة بارز ولونته الأرضية باللون البني، ويحيط به وحدة مكررة
مستوحاة من الشكل الرئيس تخرج من الإطار ويمتد إلى حافة الطبق فتحولته إلى خط
متعرج، وقد حيزت المساحات الفائرة منه باللون الأخضر على أرضية بني.



شكل (١٦٩)

صحن خزفي بيضاوي الشكل من إنتاج الباحثة، وتبلغ أبعاده $٩ \times ٢٥ \times ٣٩$ سم، استخدم في معالجة سطحه تقنية الحز على بطانة زرقاء، وفي الوسط حزت أولتان متقابلتان في حالة تماثل ناشرة جناحيها، وفي الأعلى حز طائران متقابلان، ويحيط بهما مساحة هندسية بداخلها شكل شبكيين وقد حزت مساحة متعرجة في حافة الصحن، واعتمدت الباحثة على الخط في رسم عناصر هذا الصحن حيث ظهرت الزخارف باللون الأزرق على أرضية بيضاء وهي لون العجينة.



شكل (١٧٠)

صحن خزفي دائري الشكل من إنتاج الباحثة، قطره ٢٨ سم، استخدم في معالجة سطحه تقنية الحز على بطانة طينية من أكسيد الحديدن قوام زخرفته رسم في الوسط طائر مجرد يحيط به ثمانى جامات متداخلة بداخل كل واحد طائر مجرد رسمت بشكل متتالى، وقد حز بداخل الأرضية المحيط بالطيور خطوط طولية رفيعة، أما حافة الصحن فيها إطار دائري بداخله ثمانى وردات مجردة بينهما مساحات طولية بها خطوط محزوزة عرضية، وظهرت زخارف الصحن باللون البنى على أرضية بيضاء لون العجينة الطينية.



شكل (١٧١)

صحن خزفي قطره ١٦ سم من إنتاج الباحة، استخدم في معالجة سطحه تقنية الغائر والبارز، وقوام زخرفته طائر بارز في الوسط يحيط به إطار دائري به صفيين من الدوائر مختلفة الأحجام بداخل كل منها ثقب غائر، بينهما صف من الخطوط الحادة المتتالية تأخذ شكل (٧)، وقد حُزمت المساحات الغائر بلون البطانة البني وتركت المساحات البارزة بلون العجينة البيضاء.



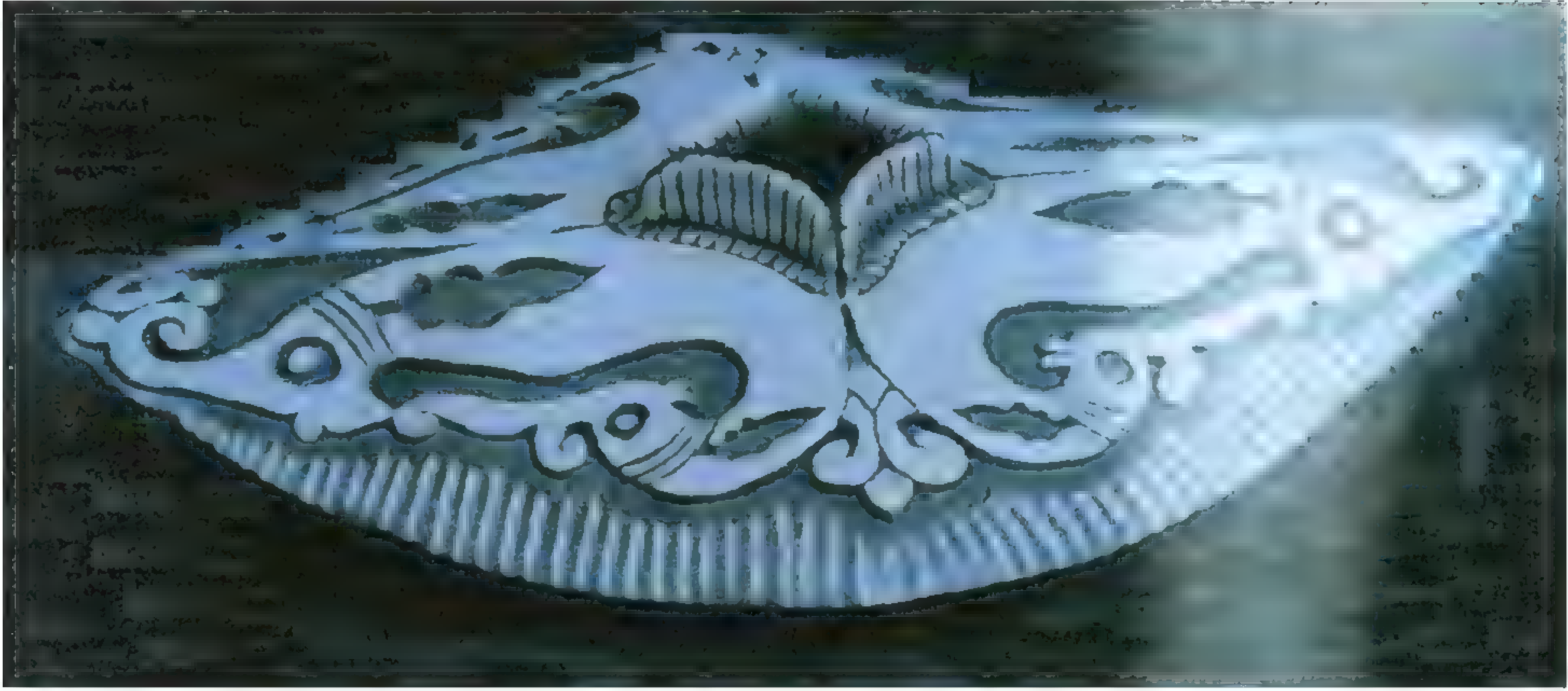
شكل (١٧٢)

إبريق من الخزف إنتاج الباحثة، تبلغ أبعاده 28×14 سم، منفذ بطريقة الحبسال والشرائح الطينية، عولجت سطوحه بتقنية الغائرة والبارز والإضافة، وتنتهي رقبة هذا الإبريق برأس ديك له عرف أعلى الرأس حول إلى فوهة للإبريق وتخرج يد الإبريق من أعلى الرأس باللون الأخضر الفيروزي، وفي الوسط رسم شريط بارز به أربع جامات بداخل كل واحدة طائران متعاكسان ونفذت الزخرفة بالغائر والبارز ثم لونت الطيور باللون الأزرق على أرضية صفراء ومحاطة بإطار بني، وكذلك عولجت المساحة المحيطة بالعين بنفس الطريقة والألوان.



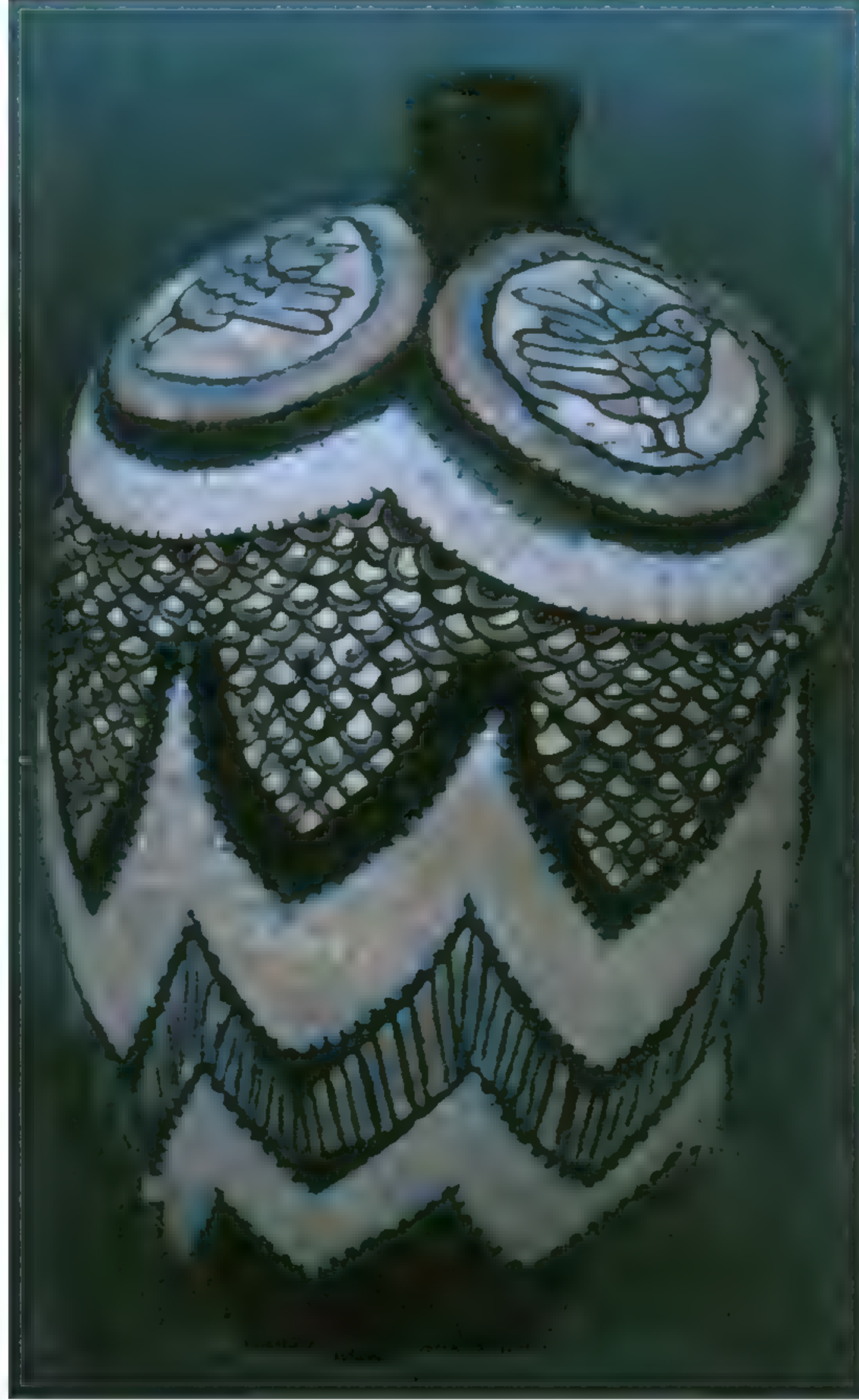
شكل (١٧٣)

شكل خزفي إنتاج الباحثة، تبلغ أبعاده ٢٤ × ٤ سم، منفذ بطريقة الدولاب، حولت سطوحه بتقنية الغائر والبارز والحز والتفريغ وتتكون زخارفه من صفيين من الطيور المتقابلة والمتعاكسة تدور حول الشكل وبينها فراغات لوزية الشكل، وقد لونت بألوان متعددة وهي الأزرق والأسود والبرتقالي على أرضية بيضاء.



شكل (١٧٤)

شكل خزفي إنتاج الباحثة، تبلغ أبعاده ٣٠×٢٥×٩ سم، منفذ بطريقة الشرايح والحبال، عولجت سطوحه بتقنية الغائر والبارز، وهو يأخذ شكل معين، له فوهة ارتفاعها ٢ سم بها خطوط طولية محزوزة، يخرج منها وحدة زخرفية مكررة لطائرين متداخلين منفذ بشكل تجريدي محور، وقد لونت الزخارف باللون الأخضر على أرضية بيضاء وهي لسون العجينة البيضاء.



شكل (١٧٥)

إناء خزفي من إنتاج الباحة، منفذ بطريقة الدولا، من الصلصال الأسواني، أبعاده ٣٦ × ٢٢ سم، رسم تحت الفوهة أربعة جامات دائرية بداخل كل واحدة شكل لطائر مجرد ناشر جناحيه، ثم رسم شكل متعرج به خطوط دائرية متداخلة تشبه الريش، ثم رسم شكل آخر به خطوط طولية ثم شكل ثالث لون باللون الأسود، ولقد استخدمت الباحة ألوان الصبغات المتعددة وهي (الأزرق والبني والأسود) على لون الإناء الأسواني.



شكل (١٧٦)

بلاطة خزفية من إنتاج الباحثة لها شكل نجمة إسلامية أبعادها ٢٠×٢٠ سم
عولج سطحها بتقنية الغائر والبارز، وقد قسمت إلى أربع أجزاء رسم في شكل جزء طائر
مجرد، ورسم داخل مساحة الذيل والجناح خطوط طولية محزوزة، وقد حُزرت المساحات
الغائرة باللون الأخضر، أما البارزة فتركبت بلون العجينة الطينية البيضاء.



شكل (١٧٧)

شكل خزفي من إنتاج الباحثة أبعاده ٢٥×١٢×٦سم، منفذ بطريقة الدولاب، عولجت سطوح بتقنية الغائر والبارز والتفريغ، وهو عبارة عن أربعة طيور متماثلة متقابلة ومتعكسة بينهما فراغ، وقد قسمت مساحة الطائر إلى خطوط طولية بينها خطوط عرضية لونت بالتبادل باللون الأخضر والبنى على أرضية بيضاء لون العجينة.



شكل (١٧٨)

شكل خزفي من إنتاج الباحثة أبعاده ١٧×١٣سم، منفذ بطريقة الحبال، عولج سطحه بتقنية الغائر والبارز، رسم على الشكل الدائري الذي في الوسط طائر مجرد بارز يحيط به وحدات متكررة تشكل الرئيس، وقد حيزت الخطوط الغارية باللون الأزرق بينما تركت المساحات البارزة باللون الأبيض لون العجينة.



شكل (١٧٩)

إناء خزفي من إنتاج الباحثة، أبعاده ٢١×١٦ سم، منفذ بطريقة الحبال، عولج سطحه بتقنية الغائر والبارز، رسم على الشكل الدائري الذي في الوسط طائر مجرد بارز يحيط به وحدات متكررة تشكل الريش، وقد حجزت الخطوط الغائرة باللون الأزرق بينما تركت المساحات البارزة باللون الأبيض لون العجينة.



شكل (١٨٠)

إناء خزفي من إنتاج الباحثة من العجينة البيضاء ارتفاعه ٤٣ سم، منفذ بالشرايح والحبال حيث استخدم في معالجة سطحه طائرین متقابلین ومتماثلین محاورین عن الطبيعة، وبعض الزخارف الهندسية، بعد صياغتها جمالياً بما يتناسب والشكل الخزفي بطريقة مبتكرة بما يحقق الإيقاع والتنوع في المساحات والزخرفة مستوحاة من الفن الإسلامي، واستخدمت الصبغات الملونة بالطينة وهي اللون الأسود والأزرق على أرضية بيضاء، واستخدمت الباحثة تقنية الحز مع التلوث بالفرشاة، وذلك للتحكم في مساحة اللون.



شكل (١٨١)

إناء من الخزف إنتاج الباحثة، من العجينة البيضاء ارتفاعه ٤٠ سم، منفذ بطريقة الحبال والشرايح الطينية عولجت سطوحه بتقنية الفائر والبارز والإضافة حيث جمع الباحث بين التقنيتين في شكل واحد، واستخدم عنصر الطائر المحور والمستوحاة من الطائر الإسلامي، ووزع بطريقة جمالية متناسبة مع شكل الإناء بتقنية الفائر والبارز، ولونست باللون الأخضر على أرضية بيضاء.



شكل (١٨٢)

تكوين خزفي من آنيتين من الخزف ذو العجينة البيضاء من إنتاج الباحثة، ارتفاعهما ٣٩ سم، نفذ بطريقة الحبال والشرائح، واستخدم في معالجة الشكلين الجمع بين البارز والغائر والمحزوز بأسلوب يتناسب مع الشكل الخزفي، واستخدم في زخرفتهما عنصر الطائر والنبات المجردة ذات الطابع الإسلامي.



شكل (١٨٣)

طبق من إنتاج الباحة من الصلصال الأسوانى، منفذ بطريقة الشرائح، استخدم فى
معالجة سطحه التفريغ والإضافة والحز، عليه تصميم لطاوس بارز مستوحاة من تصميم
لطاير إسلامى موجود على شباك قلة من العصر الأيوبي، والأرضية عولجت بالتفريغ من
عناصر نباتية وهندسية.

الفصل السابع

النتائج والتوصيات

- اولا : النتائج العامة للبحث .
- ثانيا : التوصيات .
- ثالثا : المراجع العربية والاجنبية .
- رابعا : ملخص البحث باللغة العربية .
- خامسا : مستخلص البحث بالعربية .

الفصل السابع

النتائج والتوصيات

أولاً : النتائج العامة للبحث :-

- ١- يعد عنصر الطائر الزخرفى المنفذ على الخزف الإسلامى من اغنى العناصر الزخرفية والإسلامية ، ومصدرا هاما من مصادر الرؤيا الفنية لطلاب كلية التربية الفنية لما تحويه من ثراء فنى وتنوع فى أشكاله وتقنياته .
- ٢- رسم الفنان الإسلامى الطيور بشكل تجريدى زخرفى خيالى ، وطيور تلك الرسومات يستخدمها على أشكاله الفنية لتحقيق اغراضه فى حياته العملية.
- ٣- تفهم الفنان الإسلامى نوعية كل طائر تفهما كبيرا من ناحية شكله العام ونسب اعضاء جسده بعضها لبعض وحركاته وشكل الجناح والذيل ويتم رسمه مجرد ، ولكنه احتفظ له بالصفات الاساسية فى شكله العام ، ونسب اجزائه بعضها لبعض .
- ٤- نجح الفنان الإسلامى فى تطوير عنصر الطائر داخل المساحة المراد زخرفتها ، وارتباطها بخامة ووظيفة الشكل المراد زخرفته .
- ٥- تعددت التقنيات المنفذ بها عنصر الطائر على الخزف الإسلامى ، وان دراستها تساعدنا على الرؤية وتؤدى الى ابتكار اعمال فنية ذات قيمة جمالية .
- ٦- اختلفت مصادر عنصر الطائر على الخزف الإسلامى باختلاف البيئات الثقافية والحضارات السابقة التى اتصل بها ، فكان الفن الإسلامى يقتبس تصميمات الطيور فى البداية بلا أدنى تغيير ، ثم ادى تأثير بالثقافات المحلية الى اختلاف طابعها ، فاكتملت شكل زخرفى جديد تميز به .
- ٧- هناك عوامل متعددة اثرت على عنصر الطائر فى الخزف الإسلامى وهى عوامل بيئية واقتصادية وتجارية وعقيدة وسياسية ، جميعها ادت الى تطوير شكله وتقنيات تنفيذه .
- ٨- فإذا ما استعرضنا الدور الذى لعبه عنصر الطائر فى الخزف الإسلامى ، نجد انه ارتباطا وثيقا بينه وبين المؤثرات الخارجية من حضارية وثقافية وفنية ، وبذا

نستطيع ان نستخلص الخبرات الفنية التى تفيد كثيرا عند دراستنا لهذا التراث كوسيلة للتعبير والاتصال الفنى بين الماضى والحاضر .

٩- تعتبر دراسة التراث الفنى من المصادر الهامة لدارسى الفن الخزفى بالكلية ووسيلة لاثراء خبرتهم التصميمية الفنية وصياغته لعنصر الطائر من خلال وضع الحدود الفنية الخاصة بكل تصميم .

ثانيا : التوصيات :-

١. توصى الباحثة بزيادة الاهتمام والتعرف على عنصر الطائر والإلمام بالطرق والأساليب الفنية والتقنية التى نفذ بها على الخزف الاسلامى لما لها من ثراء فى زيادة التذوق الفنى وذلك فى مراحل التعليم المختلفة وحثهم على الابداع والالتقان .

٢. توصى الباحثة باهمية الزيارات الميدانية للمتحف الاسلامى ، وعرض بعض النماذج التى تتضمن الاساليب والنماذج الممثلة لعنصر الطائر على الخزف الاسلامى وذلك لتنمية الرؤية الفنية ودقة الملاحظة والاستفادة منها فى معالجة اسطح الاشكال الخزفية .

٣. توصى الباحثة بالاهتمام بإمكانية الاستفادة من تصميمات عنصر الطائر الاسلامى واسلوبها التكنى ، ودمجها للشكل والاستخدام الوظيفى ، لانتاج اشكال خزفية معاصرة ذات طابع قومى متأثرة بالتراث الفنى الاسلامى بما يتفق مع العصر .

ثالثا : المراجع

أ) المراجع العربية :

١ - الكتب :

- ١- ابو صالح الالفى ، الفن الاسلامى اصوله ، فلسفته مدارسه ، ط ٣ ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٤ .
- ٢- احمد حافظ رشدان ، فتيح الباب عبد الحليم : التصميم فى الفن التشكيلى ، القاهرة دار المعارف - ١٩٧٠ .
- ٣- احمد شلبى ، الفكر الاسلامى منابعه واثاره - مكتبة نهضة مصر - ط ٥ - القاهرة ١٩٧٥ .
- ٤- احمد عبد الرازق - شبابيك القلل الخزفية .
- ٥- احمد عبد الرازق - وسائل التسلية .
- ٦- القلقشندي - صبح الاعشى فى صناعة الانشاء ، ج ٢ ، الطبعة الثانية ، دار الكتب المصرية ١٩٢٨ .
- ٧- الفاكهى - مناهج السرور والرشاد ، مخطوط .
- ٨- انور الرفاعى - تاريخ الفن عن العرب والمسلمين - القاهرة دار المعارف .
- ٩- النويرى - نهاية الادب - ح ١٠ .
- ١٠- بشر فارس - الزخرفة الاسلامية - دار المعارف - القاهرة ١٩٥٢ .
- ١١- ثريا محمود عبد الرسول - العناصر الحيوانية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٨ .
- ١٢- جوستاف لوبون - حضارة العرب - ترجمة : عادل زعيتر - دار احياء الكتب العربية ١٩٤٥ .
- ١٣- حسن الباشا - فن التصوير فى مصر الاسلامية .
- ١٤- حسن محمد حسن - الاسس التاريخية للفن التشكيلى المعاصر - ج ٢ ، دار الفكر العربى ١٩٧٩ .

- ١٥- حسين محمد يوسف - حسن حموده القاضى - فن ابتكار الاشكال الزخرفية تطبيقاتها العملية - مكتبة ابن سينا القاهرة .
- ١٦- روبرت جيلام سكوت - اسس تصميم - ترجمة : عبد الباقي محمد ابراهيم - محمد محمود يوسف - القاهرة - دار النهضة - مصر ١٩٨٦ .
- ١٧- زكى حسن - فنون الاسلام - مكتبة النهضة ، ط ١ ، القاهرة ١٩٤٨ .
- ١٨- زكى محمد حسن - كنوز الفاطميين - القاهرة ١٩٣٧ .
- ١٩- زكى محمد حسين - الفن الاسلامى فى مصر ، ط ٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ .
- ٢٠- سامى رزق يشاى - فاروق وجدى ابراهيم - محمد عبد الفتاح عبد المجيد - تاريخ الزخرفة - مطابع الشرقى ١٩٩٢ .
- ٢١- سرية صدقى - جماليات الفن الاسلامى - بينالى القاهرة ١٩٩٢ .
- ٢٢- سعاد ماهر محمد - الفنون الاسلامية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ .
- ٢٣- صالح احمد الشامى - الفن الاسلامى التزام وابتداع - دار القلم - دمشق .
- ٢٤- صلاح العبيدى - الصيد والقنص .
- ٢٥- عبد العزيز صلاح سالم - الفنون الاسلامية فى العصر الايوبى ج ٢ - مركز الكتاب للنشر - القاهرة ٢٠٠٠ .
- ٢٦- عبد الناصر ياسين - الفنون الزخرفية الاسلامية فى مصر - الجزء الاول - دار الوفاء - الاسكندرية ٢٠٠٢ .
- ٢٧- عفيفى بهنسى - جماليه الفن العربى - مطابع الرسالة - ١٩٧٩ .
- ٢٨- محسن محمد عطية - موضوعات فى الفن الاسلامى - مكتبة النهضة المصرية - ط ٣ - ١٩٩٩ .
- ٢٩- مختار العطار - افاق الفن الاسلامى - دار المعارف - القاهرة .
- ٣٠- م. س. ديماند - الفنون الاسلامية - ترجمة : احمد محمد عيسى - دار المعارف - القاهرة - ط ٢ - ١٩٥٨ .
- ٣١- محمد مصطفى - الخزف الاسلامى - شركة الاعلانات الشرقية - القاهرة ١٩٥٦ .
- ٣٢- محمود ابراهيم حسين - الفنون الاسلامية فى العصر الفاطمى - دار غريب - القاهرة ١٩٩٩ .
- ٣٣- محمود البسيونى - الثقافة الفنية والتربية - القاهرة - دار المعارف ١٩٦٥ .
- ٣٤- محمود البسيونى - العملية الابتكارية - القاهرة دار المعارف ١٩٤٦ .

- ٣٥- محمود البسيونى - ابداع الفن وتذوقه - دار المعارف ١٩٩٣ .
- ٣٦- محمود الشال وآخرون - التذوق وتاريخ الفن - دار العالم العربى - القاهرة ١٩٨٢ .
- ٣٧- محمود يوسف خضر - تاريخ الفنون الاسلامية - دار السويدى - ابو ظبى ٢٠٠٢ .
- ٣٨- منى بدر - اثر الفن القبطى على الفن الاسلامى فى المتحف المنقولة .
- ٣٩- محمد غنيم هلال - النقد الادبى الحديث - دار العودة - بيروت .
- ٤٠- هيدر بامان - اسهام المسيحيين فى الحضارة الانسانية - ترجمة: ماهر عبد القادر محمد ، عبد القادر البحر اوى - دار المعارف القاهرة .
- ٤١- يحيى حموده - التشكيل المعماري - دار المعارف ١٩٧١ .
- ٤٢- مؤلف مجهول - القانون فى علم البرزة - مخطوط .

٢- الرسائل العلمية :-

١. احمد عبد الرحمن احمد مرسى - اساليب معالجة اسطح الاوانى الخزفية فى العصر المملوكى ودورها فى اثراء الشكل الخزفى المعاصر - رسالة ماجستير كلية التربية الفنية - جامعة حلوان ١٩٩٦ .
٢. اوديت امين عوض - تطور الزخرفة الاسلامية فى الطيور والحيوان - دكتوراه غير منشورة - كلية فنون تطبيقية - جامعة حلوان .
٣. حامد عباس محمود سيد احمد - التجريد فى اشكال الحيوان فى الفن الاسلامى كمدخل لاثراء المشغولة الخشب المعاصر - ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان .
٤. سلوى احمد محمود - الخصائص الجمالية التطبيقية لخزف الرقة والاستفادة منها فى ابتكارات وظيفية معاصرة - رسالة دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان ١٩٨٨ .
٥. سلوى شعبان احمد - التصميمات الاسلامية واساليبها المطبوعة فى مصر - والافادة منها فى اعداد معلم التربية الفنية - رسالة دكتوراه - جامعة حلوان - ١٩٧٨ .

٦. عبد الرحمن النشار - التكرار فى مختارات من التصوير الحديث
والافادة منها تربويا - دكتوراه - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان -
١٩٧٨ .
٧. عبد الناصر محمد حسن - الزخارف على الفنون التطبيقية والعمائر
الايوبية بالقاهرة - ماجستير غير منشورة - كلية الاداب - جامعة
جنوب الوادى - ١٩٩٥ .
٨. عصام الدين محمد توفيق غريب - الاساليب والتقنيات فى لرسوم
التعبيرية على الخزف الاسلامى كمصدر لاثراء تدريس الخزف -
رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية جامعة حلوان - ١٩٩٨ .
٩. عطا احمد محمد سلطان - الطيور والحيوانات فى المجسمات الفاطمية
كمصدر لاثراء الرويا فى مجال النحت فى التربية الفنية - ماجستير
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان ١٩٨٦ .
١٠. متولى ابراهيم الدسوقي - التصميمات النباتية فى الخزف الاسلامى
المملوكى بمصر كمصدر لاثراء الخبرة الفنية الخزفية بمعلم التربية
الفنية - رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية جامعة حلوان - ١٩٧٧ .
١١. محمد محمد دسوقي - برنامج تجريبى لممارسة التصوير يجمع بين
دراسة عناصر من الطبيعة وبين قضايا التشكيل المستقل - رسالة
ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - ١٩٨٨ .
١٢. منى بدر - اثر الفن السلجوقى على الحضارة والفن فى العصرين
الايوبى والمملوكى فى مصر - دكتوراه مخطوطة غير منشورة - كلية
الاثار - جامعة القاهرة - ١٩٩٥ .
١٣. مها زكريا عبد الرحمن - مدخل تحليلى لتذوق الزخارف الاسلامية فى
المصحف الشريف - رسالة دكتوراه - كلية التربية الفنية - جامعة
حلوان - ١٩٩٨ .
١٤. هانى فاروق ابراهيم احمد عامر - شبايك القلل الاسلامية
كمصدر لاثراء الاشكال الزخرفية - رسالة ماجستير - كلية التربية
الفنية - جامعة حلوان .

٣) المقالات والمجلات الدورية والوثائق :-

- ١- احمد عبد الرازق، - الرنوك على عصر سلاطين المماليك - المجلة التاريخية المصرية - عدد ٢١ - ١٩٧٤ .
- ٢- حسين رمضان - سيمرغ العنقاء فى الفن الاسلامى - مجلة كلية الآثار العدد السادس - ١٩٩٥ .

المراجع الأجنبية

- 1- Alan : Early Islamic Pottery .
- 2- Asurvey of Persian Art .
- 3- Clever Stead : "Fantastic Fauna : Decorative Ainals in Muslim Ceramics " , A.Schinlder Publisher , Cairo .
- 4- Ettnghausen R., The "Wade Cup" in The Clevel and Museum of Art , Its Oringin and Dacorations , Arts Oriental , 1957 .
- 5- Hassan Z.M. : "Hunting as Practice in Arab Countries of The Middle Ages , Cairo , 1937 , Abd Ar . Raziq A. , La Chasseau Faucon .
- 6- Kenny , B . John : The Complete Book of Pottery , Making .
- 7- Oimer , Filtres , PI litt , A . C .
- 8- The Legecy of Islam .

رابعاً : ملخص البحث باللغة العربية

تناولت هذه الدراسة بالبحث والوصف والتحليل عنصر الطائر في الفن الإسلامي كوحدة زخرفية وذلك للاستفادة منها في ابتكار أشكال زخرفية معاصرة، وتحتوي الرسالة على سبعة فصول هي كالتالي :

الفصل الأول : التعريف بالبحث ومنهجه :

ب عنوان موضوع الدراسة ويتناول خلفية المشكلة والمشكلة وأهمية البحث وهدفه والفروض والحدود والمنهجية بإطارها النظري والعلمي والدراسات المرتبطة والمصطلحات المتعلقة به مع تناول الدراسات المرتبطة المتعلقة بموضوع البحث.

الفصل الثاني : عنصر الطائر كوحدة زخرفية على منتجات الخزف الإسلامية :

ويشتمل على مقدمة عن الطائر باعتباره من أهم عناصر الوحدات الزخرفية الطبيعية حيوية وجمالاً، وأقبال الفنان الإسلامي وتأثره بعنصر الطائر في زخرفة الأشكال الخزفية وغيرها من الفنون، والخصائص الفنية لرسوم الطيور في الفن الإسلامي وتقسيم تصميمات الطيور على الخزف الإسلامي إلى طيور منفردة وطيور متواجهة أو متدابرة، وطيور في حالة صراع وعرض لبعض هذه التصميمات، والقاء الضوء على بعض الأشكال المختلفة لبعض الطيور المرسومة على الخزف الإسلامي كالطاووس والسديك والعصفافير والحمام والطيور الجارحة والطيور المركبة وطيور أخرى، ثم سمات عنصر الطائر كزخرف إسلامي على المنتجات الخزفية.

الفصل الثالث : تأثير عنصر الطائر على الخزف الإسلامي بأشكال الطيور في السفاسارات السابقة :

ويتضمن مقدمة عن اختلاف مصادر عنصر الطائر الإسلامي وتأثره باختلاف البيئات الثقافية، وتتبع تطور عنصر الطائر عبر الحضارات الابقة، وأثرها على عنصر الطائر الإسلامي، وتتبع تطور شكل وتقنيات الطائر على الخزف في العصور الإسلامية المختلفة، وأثر البيئة على عنصر الطائر الإسلامي.

الفصل الرابع : عنصر الطائر وتقنياته المختلفة على منتجات الفن الإسلامي :
ويشتمل على مقدمة عن اختلاف الخامات وتأثيرها على تقنية الطائر، عرض لبعض الأشكال الخزفية المزخرفة بعنصر الطائر عبر العصور الإسلامية المختلفة، وعرض لبعض الأشكال الفنية الإسلامية المزخرفة بعنصر، والمصنوعة بخامات مختلفة مثل النسيج والخشب والعاج والزجاج والتحف المعدنية والحجارة والجص والرخام.

الفصل الخامس : تحليل لبعض أشكال الطيور الموجودة على الخزف الإسلامي :
وتتضمن على التجريد وعنصر الطائر الإسلامي، وأثر العقيدة الإسلامية على عنصر الطائر، وتحليل لبعض رسوم للطيور مأخوذة من على قطع خزفية.

الفصل السادس : تجربة ذاتية للباحثة :
ويشرح هذا الفصل مجموعة من الأعمال قامت الباحثة بإنتاجها بعد دراسات لها لعنصر الطائر على الخزف الإسلامي والاستفادة من الأساليب والتقنيات الخزفية المختلفة في تنفيذ عنصر الطائر وذلك لإنتاج أشكال خزفية معاصرة مستوحاة من عناصر الفنون الإسلامية.

الفصل السابع : نتائج البحث والتوصيات :
ويشمل هذا الفصل على أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة والتوصيات والمراجع العلمية العربية والأجنبية وملخص البحث باللغة العربية واللغة الإنجليزية.

Seventh chapter : Research results and recommendations :

This chapter include on the most important results of the research with the recommendations, Arabic and English references, research summary in Arabic and English languages.

Third chapter : Affection of bird element on Islamic pottery from birds shapes in previous civilization :

Include introduction about different sources of Islamic bird and its affection by various cultural environments, tracking the development of this bird along previous civilizations, and the effect on Islamic birds, tacking the development of birds shapes and technology on pottery in different Islamic time and the effect of environment on Islamic bird.

Fourth chapter : Bird element and different technology on Islamic art products :

Include introduction about different materials and its effect on bird technology, presentation of some ornamental pottery shapes with birds along different Islamic times, presentation of some ornamental Islamic arts in Egypt, made from different materials like texture, wood, ivory, glass, metal gems, stone, gypsum, and marble.

Fifth chapter : Analysis of some birds shapes on Islamic pottery :

Include abstraction on Islamic birds, the effect of Islamic religion on the bird element, analysis of some birds drawings on ornamental parts.

Sixth chapter : Self experiment of the researcher :

This chapter presents a group of works made by the researcher after studying the birds on the Islamic pottery and benefit from different styles and techniques in the used ornament in making the birds and producing contemporary ornamental shapes inspired from Islamic birds.

RESEARCH SUMMARY

This research dealt with studying, describing and analyzing the bird element in Islamic arts as ornamental unit to benefit from it in innovating contemporary ornamental shapes, the thesis contains seven chapters as following :

First Chapter : Research definition and methodology :

Titled study subject and deal with problem background, problem, importance, aims, hypotheses, limits, theoretical and scientific frames and the related studies, terminology used in the research.

Second chapter : Bird element as ornamental unit on Islamic pottery products :

Include the introduction about the bird as the most important element in the ornamental units characterized by vitality and aesthetic, the Islamic artist acceptance and affection by the bird element in decorating the ornamental shapes and other arts, the artistic characteristics of the birds drawings in the Islamic arts and division of birds designs on the Islamic pottery to single birds, faced birds, back to back birds, and conflicting birds, and presentation of some of these designs, shedding light on some different shapes of drawn birds on Islamic pottery as peacock, cock, birds, pigeons, wild birds, compound birds, other birds, then features of the element as Islamic ornament on ornamental products.



Helwan University
Faculty of Art Education
Criticism and Art
Appreciation Dep.

Birds in Islamic Arts as Trial to Innovate Ornamental Shapes

Submitted by

Eman Mohamed Abd El-Razek

Administrator in Faculty of Specific Education in Port-Said

Submitted In Partial Fulfillment of The Requirements
of Master Degree Thesis
(Ornament)

Supervised by

Prof. Dr.

Amina Mahmoud Kamel Ebid

Professor of Pottery and Head of Corporeal Shaping
Faculty of Art Education
Helwan University

Dr.

Maha Zakaria Abd El-Rahman

Assist. Prof of Criticism and Art Appreciation
Port-Said Faculty of Specific Education and
Head of Artistic Education Dep.
Suez Canal University

Prof. Dr.

Mervat Sherbash

Professor of Painting and Vice Dean of Faculty of Art Education
for Society Service and Environmental Development
Helwan University

Dr.

Ahmed Abd El-Rahman

Lecturer of Painting and Vice Dean of Faculty of Art Education
for Society Service and Environmental Development
Helwan University

2004

